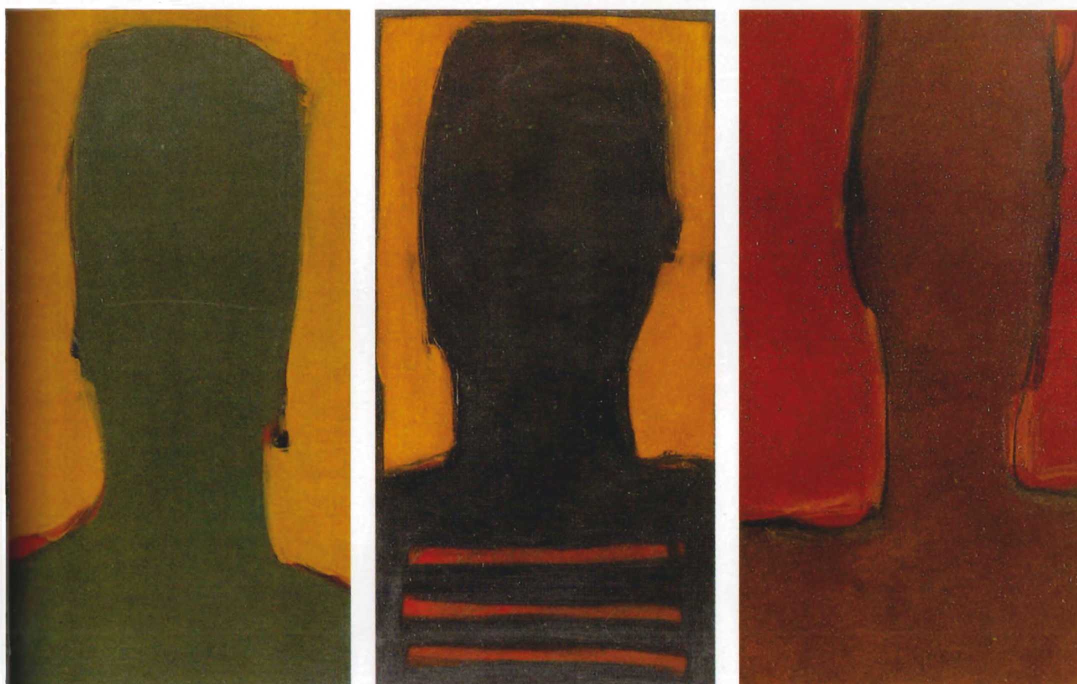
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόΛΙΣ

ΙΣΤΟΡΙΑ | ΓΡΑΜΜΑΤΑ | ΤΕΧΝΕΣ | ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ



Κώστας Λαχάς: Ένας οδοιπόρος της Τέχνης

Στάση Παλιά Οσία Ξένη

Η ικεσία και το μέγαρο

Γιώργος Ιωάννου: Πολλαπλά σπαράγματα

Η περιπέτεια της γέννησης του Κρατικού Θεάτρου Β. Ελλάδας

51
2015
€8

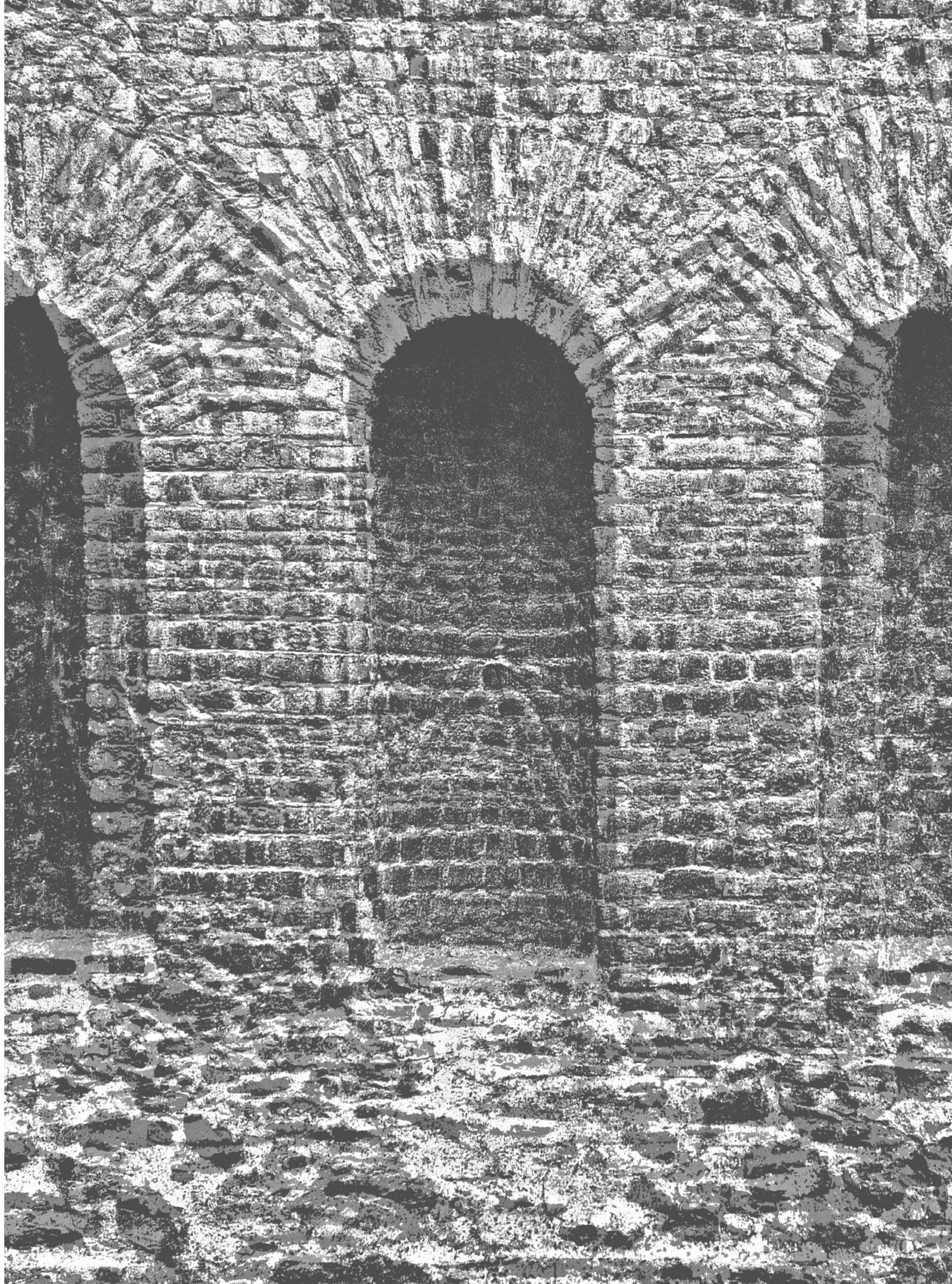
ΜΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

Το παρόν τεύχος
υλοποιείται
με την ευγενική
υποστήριξη
της εταιρείας

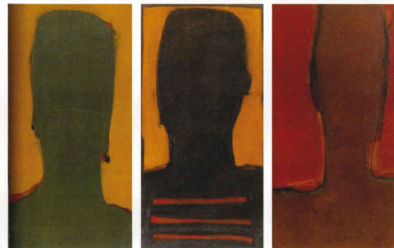
Σάνη Α.Ε.



ΣΑΝΗ Α.Ε.



ΕΡΓΟ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ



Έργο του Κώστα Λαχά

Ο **Κώστας Λαχάς** (Μάιος 1936 - Δεκέμβριος 2014) γεννήθηκε στο Κάτω Θεοδωράκι, Κιλκίς. Σπούδασε στο Τμήμα Οικονομικών και Πολιτικών Επιστημών του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Παράλληλα με τις σπουδές του, ξεκίνησε την ενασχόληση του με το θέατρο, συμμετέχοντας στην ομάδα που δημιούργησε το Θέατρο Κήπου της Θεσσαλονίκης και μετά στην Αθήνα, θητεύοντας στο Θέατρο Τέχνης του Καρόλου Κουν.

Από το 1960 ξεκινά να ζωγραφίζει συστηματικά, με συμμετοχές σε ομαδικές εκθέσεις σε Αθήνα και Θεσσαλονίκη. Το 1972 εγκαινίασε τον «Κοχλία», την πρώτη επαγγελματικά οργανωμένη γκαλερί στη Θεσσαλονίκη, την οποία και διηύθυνε μέχρι το 1986. Πολύπλευρος και πολυτάλαντος, δημοσίευσε πεζογραφήματα και ποιήματα, έπαιξε στον κινηματογράφο σε ταινίες του Τάκη Κανελλόπουλου και έγραψε στίχους που μελοποίησε ο Θάνος Μικρούτσικος.

Ασχολήθηκε ενεργά και με την πολιτική και εξελέγη επί δύο συνεχόμενες θητείες, το 1975 και το 1978, δημοτικός σύμβουλος Θεσσαλονίκης.

Διετέλεσε διευθυντής του Βελλίδειου Πολιτιστικού Κέντρου και από το 1999 καλλιτεχνικός σύμβουλος στο Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης.

ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ
Πολιτιστική Εταιρεία Επιχειρηματιών Β. Ελλάδος

ΕΚΔΟΤΗΣ
Σταύρος Ανδρεάδης

ΓΕΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ
Κώστας Δ. Μπλιάτκας

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
Γιώργος Αναστασιάδης, Σοφία Καρακώστα, Κώστας Δ. Μπλιάτκας, Γρηγόρης Πασχαλίδης, Παντελής Σαββίδης, Γιώργος Σκαμπαρδώνης, Ελευθερία Στόικου, Αλίκη Τσιρλιάγκου

ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ ΤΕΥΧΟΥΣ
Γιώργος Αναστασιάδης, Γιάννης Βανίδης, Εύη Γιαννακού, Χρίστος Ζαφείρης, Γιάννης Καρατζόγλου, Γιάννης Κεσσόπουλος, Δωροθέα Κοντελετζίδου, Γιώργος Κορδομενίδης, Θέμης Λιβεριάδης, Κώστας Μαρίνος, Κώστας Μπλιάτκας, Πρόδρομος Νικηφορίδης, Ηρακλής Παπαϊωάννου, Παντελής Σαββίδης, Διονύσης Σαββόπουλος, Γιώργος Σκαμπαρδώνης, Eszter Szakács, Θωμάς Ταμβάκος, Μικέλε Τροϊάνι, Ευάγγελος Χεκίμογλου

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ Άρις Γεωργίου, Ελένη Τσιτσιμπίκου
ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ / PRE-PRESS Βαλεριάνο Τροϊάνι
ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ / ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ Δήμητρα Ζαχαρέγκα, Ανθή Καλταπανίδου 2310 551754
ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ / ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΚΕΙΜΕΝΩΝ Γιώργος Κορδομενίδης
ΕΚΤΥΠΩΣΗ Σκορδόπουλος

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ
Κέντρο του βιβλίου
Λασσάνη 3, 546 22 Θεσσαλονίκη 2310 237463

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΘΕΣΗ ΠΑΛΑΙΩΝ ΤΟΜΩΝ
Παραγγελίες 2310 551754
www.peebe.gr
Τιμή τεύχους 8 €
Ετήσια συνδρομή: εσωτερικού 30 €
Ευρώπης 50 € / λοιπών χωρών 60 €

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ Β. ΕΛΛΑΔΟΣ
Φράγκων 6-8, 546 26 Θεσσαλονίκη
Τηλέφωνο επικοινωνίας: 2310 551754
Fax: 2310 551748
e-mai: info@peebe.gr
www.peebe.gr



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ
ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ
ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠΌΛΙΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΕΥΧΟΥΣ 51

Το 50στο επετειακό τεύχος του ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόΛΙΣ υλοποιήθηκε με την ευγενική υποστήριξη των Δημητρίου Καλλιτσάντση και Μάγδας Μπέλλα- Καλλιτσάντση

του **ΣΤΑΥΡΟΥ ΑΝΔΡΕΑΔΗ**

Αβεβαιότητα…

Η βαριά παρακμή της κοινωνίας μας —ντροπή και στίγμα για όλους μας— δεν διέλυσε μόνο τις ηθικές μας αξίες, τους θεσμούς και τη συνοχή μας, αλλά κατέστρεψε εντελώς και τον παραγωγικό μηχανισμό της οικονομίας μας.

Στην Ελλάδα σήμερα δεν παράγουμε σχεδόν τίποτε που να είναι ανταγωνιστικό. Δεν έχουμε βιομηχανία (… η όποια ισχνή υπήρχε κάποτε έχει προ πολλού χαθεί, με ελάχιστες εξαιρέσεις)· δεν έχουμε πρωτογενή παραγωγή· δεν έχουμε εμπόριο· δεν έχουμε τεχνολογία· δεν έχουμε αξιοποιημένο φυσικό πλούτο. Ο ταλαίπωρος τουρισμός μας δεν αρκεί από μόνος του.

Στη συντριπτική πλειοψηφία μας, και υπό την επήρεια ακόμα (… σαν ένα επικίνδυνο ναρκωτικό) της πρόσφατης ψευδεπίγραφης “ευμάρειάς” μας, θεωρούμε ότι —για κάποιον, άγνωστο, λόγο— είναι δικαίωμά μας να είμαστε πλούσιοι. Στην πραγματικότητα όμως είμαστε φτωχοί, πάμφτωχοι. Γιατί, πολύ απλά, όποιος δεν παράγει είναι φτωχός. Με την ιδιωτική μας πρωτοβουλία, που σε κάθε χώρα είναι αυτή που στηρίζει την οικονομία, να είναι στην ουσία κλινικά νεκρή, πού πάμε; Πώς θα λειτουργήσει το κράτος; Ποιος θα πληρώνει για να ζουν οι στρατιές των δημοσίων υπαλλήλων, των συνταξιούχων και των ανέργων;

Μνημόνια - αντιμνημόνια…, γέφυρες…, αναδιαπραγμάτευση…, επιμήκυνση - κούρεμα…, νέα δάνεια… Ένταση και αγωνία για κάτι που σήμερα πονάει πολύ, δεν είναι όμως η αιτία του προβλήματος αλλά το αποτέλεσμά του.

Ας ψάξουμε στα ερείπια και στα αποκαΐδια της οικονομίας μας για να βρούμε όποια θραύσματά της έχουν μείνει ακόμα ζωντανά. Πρέπει να ρίξουμε όλο το βάρος μας εκεί. Να δούμε σταδιακά να ξαναφυτεύονται χωράφια με νέες καλλιέργειες και να εξάγονται αγροτικά προϊόντα, να ανοίγουν βιοτεχνίες που φτιάχνουν κάτι καινούργιο, να ξεκινούν νέοι αυτά που ονειρεύονται να δημιουργήσουν.

Παράλληλα με αυτό, ας προσπαθήσουμε επιτέλους, ξεπερνώντας στερεότυπα και εμμονές του παρελθόντος, να ορίσουμε την πολιτιστική μας ταυτότητα και τους κώδικες λειτουργίας της κοινωνίας μας. Αυτό είναι δύσκολο και οδυνηρό, δεν μπορούμε όμως άλλο να προσποιούμαστε ότι ανήκουμε σε ένα ευρωπαϊκό σύνολο το οποίο στην πραγματικότητα μάς είναι ξένο, το απορρίπτουμε και το αντιπαθούμε.

Δεν είμαστε ο περιούσιος λαός. Είμαστε μια μικρή χώρα μέσα σε ένα ανελέητο παγκόσμιο περιβάλλον, όπου δεν υπάρχει ούτε ηθική, ούτε δικαιοσύνη, ούτε καν οίκτος.

Είναι απόλυτη ανάγκη να σταθούμε ο ένας δίπλα στον άλλον. ■

Stupidity Square



Πέρασαν 25 χρόνια. Τα ονόματα έχουν ξεφτίσει, αλλά τα πρόσωπα τα θυμάμαι. Από τη μία πλευρά, κάθονταν Άρχοντες — κυρίως τα δικά τους πρόσωπα είναι που θυμάμαι. Από την άλλη Λαός. Λαός που έλιωσε τα μάτια και το μυαλό του στο διάβασμα, πάντως Λαός. Καμιά σχέση με τους Άρχοντες. Ο Λαός παρακαλούσε τους Άρχοντες να μην κάνουν πάρκινγκ στην πλατεία Διοικητηρίου, διότι θα έπεφταν σε τρεις στρώσεις αρχαιοτήτων, ίσως και τέσσερις. Οι Άρχοντες χαμογελούσαν καθησυχαστικά και στο τέλος ειρωνικά. «Δεν θα βρεθεί τίποτε αξιόλογο» διαβεβαίωναν. «Έναν καφέ να σας κεράσουμε;»

Ύστερα, όταν ήρθαν στο φως οι αρχαιότητες, οι Άρχοντες δήλωσαν ότι δεν είχαν ιδιαίτερη αξία και ότι γρήγορα θα «ετακτοποιείτο το θέμα». Αργότερα, άλλοι Άρχοντες δήλωσαν ότι το πάρκινγκ θα γινόταν ισόγειο και τα αρχαία θα έμεναν από κάτω. Και ύστερα, οι Άρχοντες έπαψαν να κάνουν δηλώσεις, διότι κανείς δεν ενδιαφερόταν πια. Οι μεγαλύτεροι περίοικοι πέθαναν, οι νεότεροι μετακόμισαν και τα γύρω καταστήματα έκλεισαν.

Προτείνω να μετονομαστεί η πλατεία Διοικητηρίου σε πλατεία Μωρίας, και να αναγραφούν τα ονόματα των Αρχόντων σε μαρμάρινη πλάκα, κάτω από το όνομα της πλατείας. Ως ορθότερη δε αγγλική απόδοση προτείνω τη Stupidity Square, να έχει και ατραξιόν τουριστική το μέρος. Ποια άλλη πόλη διαθέτει τέτοια πλατεία; ■

Ευάγγελος Χεκίμογλου

Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος και η Κολυμβήθρα του Σιλωάμ



«Το γεγονός ότι έχω μία μεγάλη άνεση στιχουργίας θα με βοηθούμε κάθε λίγο και λιγάκι να γράφω στίχους ή να κάνω κάποιες μουσικές. Και ξέρετε πόσοι μουσικοί μου λένε "δώσε μας στίχους να τους κάνουμε τραγούδι"; Λέω όχι. Όπως ήρθε η έμπνευση σε μένα, έτσι και έφυγε. Μπορώ να στιχουργήσω αλλά δεν το επέτρεψα στον εαυτό μου ποτέ. Όλο αυτό το πράγμα έγινε το 1968 και λίγους μήνες του 1969. Εξαφανίστηκε και δεν επανήλθε, και εγώ δεν επιδιώκω να το κάνω να επανέλθει. Έχω μάλιστα και μία ωραία εικόνα, όπως η κολυμπήθρα του Σιλωάμ. Εκεί πρέπει να έρθει ένας άγγελος να ταράξει τα νερά, ενώ οι άρρωστοι περιμένουν απέξω. Όποιος προλάβει να μπει μέσα στο νερό, θα σωθεί. Λοιπόν, το παράδειγμα είναι εύγλωττο: Δεν σώζεται παρά μόνο όποιος πρώτος πρόλαβε και μπήκε μέσα. Δεύτερον, δεν συμβαίνει τίποτα αν δεν έρθει ο άγγελος. Τρίτον, δεν συμβαίνει τίποτα αν έρθει ο άγγελος και δεν ταράξει τα νερά. Και τέταρτον, δεν συμβαίνει τίποτα και άγγελος να έρθει και να μην έρθει, αν δεν υπάρχουν τα νερά. Λοιπόν, καταλαβαίνεις ότι υπάρχουν πολλές παράμετροι αυτού του πολύπλοκου φαινομένου, που θα το χαρακτήριζα αυθεντικότητα της έκφρασης, ακόμα και εις βάρος αυτών που επιδιώκει ο ίδιος ο καλλιτέχνης».

Μιλάει ο Ντίνος Χριστιανόπουλος για τα τραγούδια με τίτλο *Το αιώνιο παράπονο*, που έγραψε τη διετία 1968-1969 και για τον τρόπο που επιλέγει, σύμφωνα με τη γνώμη του, η έμπνευση για να χτυπήσει την πόρτα ενός δημιουργού. (Από το ντοκιμαντέρ *«Το αιώνιο παράπονο» του Ντίνου Χριστιανόπουλου*, που φτιάξαμε με την πολύτιμη συνδρομή του ίδιου). Ο ομότιτλος δίσκος κυκλοφόρησε το 1994, με τραγουδιστές τον Δημήτρη Νικολούδη και τον Παναγιώτη Καραδημήτρη. Στη φωτογραφία, ο Ντίνος Χριστιανόπουλος το 1968. ■

Κώστας Δ. Μπλιάτκας



του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ**
Ομότιμου καθηγητή Πολιτικής Ιστορίας, Νομική Σχολή Α.Π.Θ.

Πολλαπλά σπαράγματα... Γιώργος Ιωάννου (1927-1985)

«[...] Ήθελες να βρεις μία πολύπτυχη φόρμα που να καλύπτει ταυτόχρονα και τη φαντασία σου και τις μνήμες σου και την επιστημοσύνη σου και την παρατηρητικότητά σου και τους συνειρμούς σου και την ποιητική σου και τη διάθεσή σου για εξομολόγηση. Ήθελες φόρμα που να διευκολύνει την σύζευξη των πάντων [...]. Φτάνει να ξέρεις βαθιά και ζεστά να εφάπτεσαι [...].»

Γ. Ιωάννου

Πάνε 45 χρόνια από τότε που πρωτοδιάβασα Γιώργο Ιωάννου, και η γοητεία των βιβλίων του δεν έπαψε να με συντροφεύει και να με τροφοδοτεί με σοφία, ευαισθησία, εγρήγορση και εγκαρτέρηση. Του οφείλω πάρα πολλά, και κυρίως τη δεύτερη —την εσωτερική— ζωή μου.

Η πρώτη συνάντηση της γνωριμίας μας έγινε τον Μάιο του '79, όταν ο Ιωάννου, στο αμφιθέατρο της Νομικής, στον εορτασμό των 50 χρόνων από την ίδρυση της Σχολής Ν.Ο.Ε. του Πανεπιστημίου μας (προσκαλεσμένος με πρωτοβουλία και του αείμνηστου καθηγητή Δ. Ευρυγένη), διάβασε, με τον δικό του, ιδιόρρυθμο τρόπο (: συγκεκομμένες ανάσες...), το κείμενό του «Θεσσαλονίκεων ύπνος και ξύπνος» (που δημοσιεύτηκε στην *Πρωτεύουσα των* προσφύγων, και παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς ανιχνεύει το καίριο ερώτημα: γιατί η πόλη μέχρι σήμερα δεν έχει αναδείξει σπουδαίες πολιτικές προσωπικότητες — οι λιγοστές εξαιρέσεις επιβεβαιώνουν τον «κανόνα»...).

Η δεύτερη συνάντηση έγινε τον Οκτώβριο του 1983, όταν ο Ιωάννου αποδέχθηκε την πρόσκληση που του απηύθυνε η πολιτιστική επιτροπή της Νομικής (στην οποία μετείχα τότε, μαζί με εκπροσώπους φοιτητών και τους αείμνηστους καθηγητές Π. Πετρίδη και Χ. Παπαστάθη), και μίλησε για τον Κ. Καβάφη και το έργο του στο κατάμεστο αμφιθέατρο της Νομικής. Μετά, όπως ήτανε τότε καθιερωμένο —εδώ και πολλά χρόνια, η συνήθεια αυτή μάλλον έχει εκλείψει— βρεθήκαμε μια μεγάλη παρέα σε ταβέρνα πάνω στα Κάστρα. Και ήταν μια απόλαυση να τον ακούς να μιλάει για παλιούς δρόμους και κινηματογράφους της πόλης, για τα ρεμπέτικα που ακούγονταν από το ηλεκτρόφωνο κτλ.

Υπήρξε και ο "επίλογος": Το καρτελάκι που μου έστειλε στις 26.10.1983 ο Ιωάννου, με ευχαριστίες για το τεύχος του περιοδικού *Γιατί* που του εξασφάλισα, για να διαβάσει τη συνέντευξή του που είχε δημοσιευτεί στο περιοδικό από τον Β. Τζανακάρη (Βλ. Γ. Ιωάννου, *Ο λόγος είναι μεγάλη ανάγκη της ψυχής*, επιμ.: Γ. Αναστασιάδης, Κέδρος 1996, σ. 204 επ.).

«Κατόπιν εορτής» είχα σκεφτεί —αλλά με πρόλαβε ο απροσδόκητος θάνατός του (τον Φεβρουάριο του '85)— μια μεγάλη συνέντευξη, μέσα από την οποία ο Ιωάννου θα κατέθετε τα βιώματα και τις μαρτυρίες του για τη Θεσσαλονίκη της κατοχής, του εμφυλίου και της μετεμφυλιοπολεμικής εποχής. Στερνή μου γνώση...



Ενθύμιο από τον στρατό: Ο Γ. Ιωάννου και ο καθιερωμένος οβελίας του Πάσχα

Οι αναγνώστες του Ιωάννου μοιάζει να "συνομιλούν" ακόμη με τα βιβλία του, μετέχοντας έτσι σ' αυτήν τη «γιορτή των λέξεων» και αντλώντας κουράγιο για τη ζωή, τώρα που η "νέα εποχή" άρχισε προ πολλού να μας δείχνει τα δόντια της.

«Όταν ο ουρανός μελανιάζει και έρχεται καταιγίδα», όπως γράφει ο ίδιος, είναι πολλοί αυτοί που καταφεύγουν στις σελίδες του — όπως αυτός έτρεχε και χωνόταν στα δικά του "καταφύγια"...

Τα κείμενα του Ιωάννου, σμιλεμένα με μαεστρία και έμπνευση, εξακολουθούν ακόμη να πάλλονται, και να γοητεύουν, και να παρηγορούν, καθώς συνδυάζουν «λόγο της ψυχής» γνήσιο, τρυφερό, συγκινητικό, χιουμοριστικό· μια εικονογραφημένη αποκρυπτογράφηση της λαϊκής καθημερινής ζωής· ένα ανάγνωσμα τερπνό και ωφέλιμο, με ουσία, με ρυθμό και με ήχους.

Ο Ιωάννου, δεινός και ευαίσθητος περιπατητής και παρατηρητής της πόλης, ιχνηλατεί ψηφίδα ψηφίδα το μωσαϊκό της λαϊκής, της προσφυγικής, της κατοχικής και της εμφυλιοπολεμικής Θεσσαλονίκης.

Κοιτάζει μέσα από τα παράθυρα, τα ντουβάρια και τους φεγγίτες, ακούει το διαρκές μουρμουρητό και δίνει νόημα στο λάλημα των πετεινών και στο γαύγισμα των σκύλων (διαβάστε το έξοχο κείμενό του «Τα σκυλιά του Σέιχ-Σου», στον τόμο *Η μόνη κληρονομιά*, 1974).

Η επέτειος των 30 χρόνων από τον θάνατό του είναι και μια προτροπή: να διαβάσουμε και να ξαναδιαβάσουμε, όχι μόνο το πεζογραφικό έργο του αλλά και την ποίηση, τα δοκίμια, τα σχόλια στο *Φυλλάδιο*, το ημερολόγιο κατοχής (που έγραψε μικρός), τα θεατρικά του, τις συνεντεύξεις του· να ακούσουμε τις ραδιοφωνικές του εκπομπές και να δούμε τις τηλεοπτικές.

Όλο αυτό το θησαυρισμένο απόθεμα στο Βαφοπούλειο και σε 10 αποθήκες από τον Μιχ. Μπλαράκη και σε βιβλία που έχουν γραφεί για τον Ιωάννου (και το έργο του) θα 'πρεπε να λειτουργεί ταυτόχρονα —όπως ζητούσε και ο ίδιος— και ως «εποχή», και ως «προσωπογραφία», και ως «έξαρση», και ως «διδαχή».

Αλλά και ως έναυσμα για να ανακαλέσουμε έτσι στη μνήμη το βγαλμένο από την καρδιά κείμενο που του αφιέρωσε ο αείμνηστος φίλος Αλμπέρτος Ναρ (δημοσιεύθηκε στην εφημερίδα *Θεσσαλονίκη* στις 18.2.1999).

Εύγλωττο είναι το απόσπασμα που παραθέτω: «Έχω την αίσθηση πως είναι πάντα εδώ [..]. Πως κάπου θα τον συναντήσω. Ίσως στην οδό Ευριπίδου [...]. Ίσως στο μεσοπολεμικό τριώροφο της οδού Ιουστινιανού. Ίσως στη βεράντα της πολυκατοικίας της Αγίου Δημητρίου, να στρέφει το βλέμμα προς την Άνω Πόλη. Έχω την αίσθηση [..] πως μας γνέφει μισοκρυμμένος κάπου στον νάρθηκα της Αχειροποιήτου, εμπνεόμενος από την ιερή σκιά της Ρευματοκρατόρισσας ή αναδυόμενος από το μυστικό του ανάκτορο στα άδυτα της Παναγίας των Χαλκαίων. Μας παρακολουθεί ενώ σιγοτρα-



Μια ξεχωριστή συνάντηση: Τσιτσάνης, Βενετούλιας, Ιωάννου, Πετρόπουλος, στα χρόνια του '60

γουδά αγαπημένα άγια ρεμπέτικα [...]» .

Ο Ιωάννου έγραψε για τη Θεσσαλονίκη και με τον νου, και με την καρδιά, και με μια μνήμη φωτογραφικής ακρίβειας (: είναι ο πεζογράφος που τη "φωτογράφισε" όσο ελάχιστοι, με τις λέξεις και τις φράσεις του), αλλά και χωρίς να υποκύπτει σε στείρους τοπικισμούς και χωρίς να αποκόπτεται από το "σήμερα" που τον περιέβαλλε.

Όπως επισημαίνει ο ίδιος, το 1978, στο *Φυλλάδιό* του:

«[...] Γράφοντας κανείς με σεβασμό και γνώση για έναν τόπο είναι σαν να γράφει για όλους τους παρόμοιους τόπους της χώρας εκείνου του καιρού. Φτάνει να ξέρεις βαθιά και ζεστά να εφάπτεσαι.

Και γράφοντας για τους ελληνικούς τόπους, τους ανθρώπους του προηγούμενου καιρού, είναι σαν να ερμηνεύεις τον τωρινό καιρό, όχι μονάχα για τους νεότερους αλλά και για τους ανθρώπους τους πιο πολλούς, που τόσο εύκολα όμως ξεχνάνε [..]».

«Είσαι αιώνια», γράφει ο Ιωάννου, «ένα παιδί που του βούτηξαν το σταφιδόψωμο [...]. Αλλά ας σε κλέβουν, εσύ περιέργως έχεις κι άλλο σταφιδόψωμο, το βρίσκεις με το μυαλό σου αμέσως.»

Μας έχει αφήσει ο Ιωάννου πολλά τέτοια υπέροχα, σε γεύση και άρωμα, "σταφιδόψωμα", που μας προσφέρουν θαλπωρή και μας σαγηνεύουν

Τα κείμενά του φωτίζουν την τελετουργία της καθημερινότητας, τη μυθιστορία των ταπεινών και των καταφρονεμένων, και βέβαια όλη αυτή την ουσιαστική και πολύπτυχη σχέση του με τη Θεσσαλονίκη και με το "πιθάρι" του πεζογράφου, δηλαδή με το γραφείο του, που υπήρξε το μετερίζι του. Οι λέξεις του εντέλει λειτουργούν απολυτρωτικά, σαν τα καλά ρεμπέτικα, που τα αγάπησε και ήθελε να 'ναι «τα τραγούδια και οι χοροί της ψυχής του» .

ΕΠΙΜΕΤΡΟ

Τριάντα χρόνια μετά τον θάνατο του Ιωάννου, η πνευματική κληρονομιά του σημαντικού και αγαπημένου πεζογράφου της πόλης έχει πλέον τον δικό της χώρο: Εδώ και μήνες έχει στηθεί στο Βαφοπούλειο μόνιμη έκθεση του Αρχείου του Γιώργου Ιωάννου.

Στήθηκε με μόχθο, ευθύνη και μεράκι και από τους ανθρώπους του ιδρύματος και από την οικογένειά του συγγραφέα, δηλαδή κυρίως από τον ακάματο Μιχάλη Μηλαράκη.

Περιμένουμε όλοι μας να λειτουργήσει ως τόπος έρευνας και ως χώρος ανάδειξης της φυσιογνωμίας και της διαδρομής του Ιωάννου και του πνευματικού κόσμου της Θεσσαλονίκης.

Και επιπλέον, ως μια ακόμη απόδειξη ότι τελικά υπάρχουν και σήμερα άνθρωποι που, όχι μόνο δεν έχουν απαξιώσει την παιδαγωγική διαδικασία και την πολιτική αγωγή μέσα και έξω από τα σχολεία αλλά εξακολουθούν να διαβάζουν βιβλία και περιοδικά και να αγαπούν τους πνευματικούς δημιουργούς του τόπου, ιδίως σ' αυτήν την πόλη με το πλούσιο φορτίο ιστορίας και πολιτισμού.



Ο Γιώργος Ιωάννου σε μια από τις σπάνιες υπαίθριες ομιλίες του.

Γ. ΙΩΑΝΝΟΥ: ΣΗΜΑΝΤΙΚΕΣ ΣΤΙΓΜΕΣ ΑΠΟ ΤΗ ΔΙΑΔΡΟΜΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ

1927: Γέννηση του Γ. Ιωάννου (Γ.Ι.) στη Θεσσαλονίκη. Αρχικά, η οικογένεια του μένει στην οδό Φιλίππου. Αργότερα, μετακομίζει στο σπίτι της οδού Ευριπίδου και, στη διάρκεια της κατοχής, στην οδό Ιουστινιανού (το σπίτι κατεδαφίστηκε μετά τον σεισμό του '78).

1943: Ο Γ.Ι. κρατάει ημερολόγιο (Βλ. Γ. Ιωάννου, *Το κατοχικό ημερολόγιο, χωρίς περικοπές*. Εισαγωγή, σχόλια, επίμετρο: Αντ. Βλαβιανού, «Εστία» 2000).

1944-1949: Ο Γ.Ι. βιώνει έντονα την απελευθέρωση της πόλης και τη Θεσσαλονίκη του εμφύλιου πολέμου.

1946: Τελειώνει το Γ΄ Γυμνάσιο Αρρένων και εισάγεται στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, από όπου και θα αποφοιτήσει το 1950.

1953: Αρχίζει τη σταδιοδρομία του ως φιλόλογος καθηγητής.

1954: Τυπώνει το πρώτο του βιβλίο με ποιήματα (*Ηλιοτρόπια*), που αναφέρονται στον διωγμό των εβραίων της Θεσσαλονίκης.

1963: Κυκλοφορούν τα ποιήματα του *Τα χίλια δέντρα.*

1964: Εκδίδεται το πρώτο του βιβλίο με πεζογραφήματα: *Για ένα φιλότιμο.*

1971: Κυκλοφορεί το βιβλίο του *Η σαρκοφάγος.*

1974: Εκδίδεται *Η μόνη κληρονομιά.*

1978: Τυπώνει *Το δικό μας αίμα.* Εκδίδει το *Φυλλάδιο* (κυκλοφόρησαν συνολικά 5 τεύχη).

1980: Πρώτο κρατικό βραβείο πεζογραφίας για *Το δικό μας αίμα.*

Κυκλοφορούν τα βιβλία *Ομόνοια*, η συλλογή διηγημάτων *Επιτάφιος θρήνος* και τα πεζογραφήματα *Κοιτάσματα* και *Πολλαπλά κατάγματα.*

1982: Εκδίδονται τα βιβλία του *Εφήβων και μη, Εύφλεκτη χώρα, Καταπακτή.*

Κυκλοφορεί ο δίσκος *Κέντρο Διερχομένων*, με 11 τραγούδια του Ν. Μαμαγκάκη σε στίχους Γ.Ι.

1984: Εκδίδει το βιβλίο *Η πρωτεύουσα των προσφύγων.*

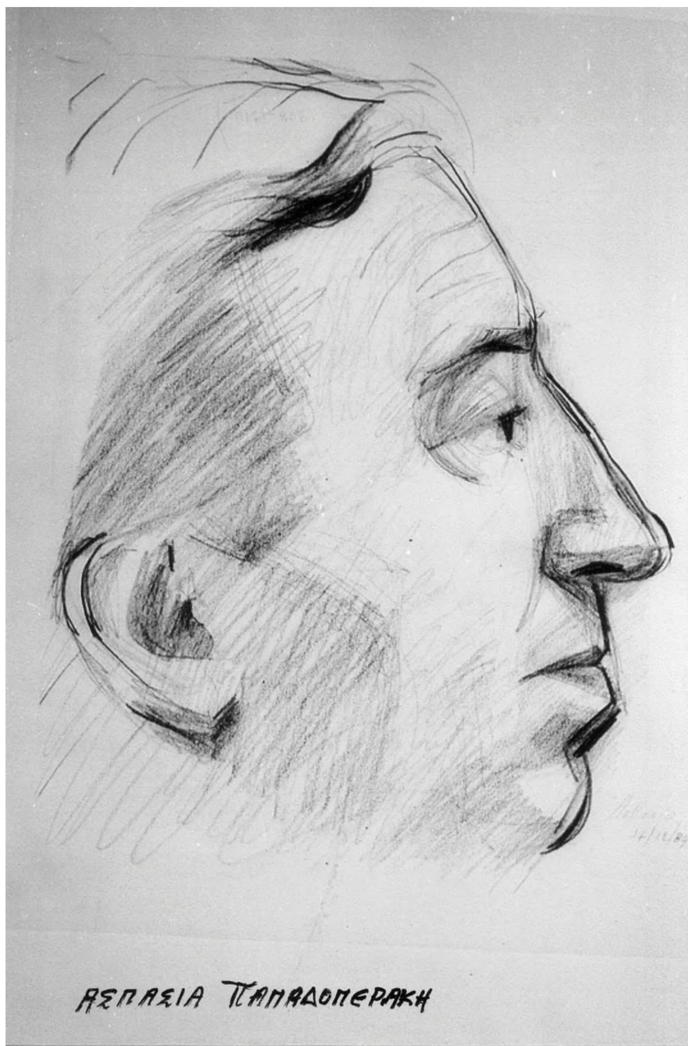
1985: 16 Φεβρουαρίου. Πεθαίνει στην Αθήνα από σηψαιμία. Κηδεύεται στον ναό της Αγίας Σοφίας στη γενέθλια πόλη.

Κυκλοφορεί μετά τον θάνατό του το βιβλίο του *Ο της φύσεως έρως: Παπαδιαμάντης, Καβάφης, Λαπαθιώτης.*

(Για τη βιβλιογραφία σχετικά με τον Ιωάννου μέχρι το 2005 παραμένει αξεπέραστη η δουλειά του Θ. Δ. Σαρηγιάννη «Φύλλα Κισσού» (βλ. στον τόμο *Γιώργος Ιωάννου. Λόγος και μνήμη*, που επιμελήθηκε ο Γ. Αναστασιάδης, 2006, σ. 383-452).

Από το 2005 και μέχρι τις μέρες μας για τον Γ. Ιωάννου έχουν κυκλοφορήσει βιβλία και δημοσιεύτηκαν αρκετά κείμενα και αφιερώματα σε εφημερίδες και περιοδικά.

Μνημονεύουμε ενδεικτικά και μόνο το βιβλίο του Ξεν. Κοκόλη *Η διαμάχη Μαρωνίτη - Ιωάννου* (2008), καθώς και την ανθολογία του Δ. Κόκορη *Γιώργος Ιωάννου*, Λευκωσία, Αιγαίον 2013.



Ο Γ. Ιωάννου σε έργο της Ασπασίας Παπαδοπεράκη

Μικρό Ανθολόγιο

«Το μόνο»

Ανήκω πλέον σ' όλα τα Ταμεία
πληρώνω φόρο Καθαράς Προσόδου
Ταμείο Αρωγής, Ταμείο της Προνοίας
Υγειονομική περίθαλψη, Έκτακτη εισφορά,
Μετοχικό ταμείο, για δύο λόγους,
Ταμείο της Συντάξεως, Ταμείο Ασφαλείας

Τώρα το μόνο που μπορώ είναι να αρρωστήσω...

«Κέντρο Διερχομένων»

Δίπλα το λιμάνι, πίσω τα σφαγεία
πέρα στην πλατεία, άδεια καφενεία
Όλη μέρα μπρος μου ο σταθμός των τραίνων
Άλφα-Μι στην πύλη, Κέντρο Διερχομένων.
Φουλ λεωφορεία φεύγουν μες στη σκόνη
πίσω μας καράβια, Ελευθέρα Ζώνη
Μαύρο καλντερίμι, κόκκινο φουστάνι
Στα 'φαγε τα φράγκα κείνο το τσογλάνι.
Πάμε για καφέδες πέρα στη Ραμόνα
έχω να λαβαίνω από μια πατρόνα.
Άφησε τα φώτα, κρύψου στο σκοτάδι
ξέχασε τα πάντα, όπως χθες το βράδυ

(Από το *Κέντρο Διερχομένων*,
μουσική Ν. Μαμαγκάκη, στίχοι Γ. Ιωάννου)

Η Αχειροποίητος του Γ. Ιωάννου[1]

«Έβλεπες αργά το απόγευμα της Κυριακής να ξεκινάνε από τις γειτονιές για την Αχειροποίητο. Και η τεράστια βυζαντινή και προσφυγική, θα έλεγε κανείς, εκκλησία ερχόταν και έπηζε από κοσμάκη, όχι μόνο γεροντικό αλλά κατά πλειοψηφία γεροντικό. Και μέσα στον γεροντικό, οι γριές αποτελούσαν τη συντριπτική πλειοψηφία [...], έπαιρναν το σκαμνάκι τους και πήγαιναν στην εκκλησία από το μεσημέρι. Μα η εκκλησία ήταν τεράστια και τελικά τους χωρούσε όλους.

Και έτσι μετά τον εσπερινό, που τον έψελναν βέβαια με ιδιαίτερη προσποίηση οι ρουτινιέρηδες παπάδες της εκκλησίας, που δεν είχαν ξαναδεί τόσα πλήθη σε εσπερινό στην καριέρα τους —ναι, στην καριέρα τους!— έβλεπες να ανηφορίζει τον άμβωνα ένα μελαχρινό παλικαράκι [: ο Λ. Παρασκευόπουλος], και χωρίς πολλά πολλά να αρχίζει το κήρυγμα και να καθηλώνει τους πάντες [...]. Τα πλήθη καταμαγεμένα δεν έβγαζαν άχνα ούτε σάλευαν, μολονότι οι περισσότεροι όρθιοι [...]. Πήγαινα στο κατηχητικό στην Αχειροποίητο. Ήμασταν πολλά παιδιά καθισμένα με τάξη στις καρέκλες στο δεξιό κλίτος και μετά το δεσποτικό ακούγαμε με απόλυτη προσοχή τον κατηχητή μας [...]. Βλέπαμε ψηλά στην οροφή της Αχειροποιήτου τις δεκαοχτούρες να πετούν ανήσυχες από δοκάρι σε δοκάρι και να ρίχνουν έτσι και τα μεγάλα σαν μπαμπάκια κομμάτια σκόνης που έπεφταν αργά αργά, μα που ποτέ θαρρείς δεν έφτασαν τουλάχιστον ως σκόνη στα κεφάλια μας. Οι δέσμες του ήλιου που έμπαιναν από τα ψηλά παράθυρα γινόταν πιο πυκνές και πιο χρυσές με τη σκόνη, πιο υπερκόσμιες. Το μάτι του Παντοκράτορα με τις ακτίνες στην Ωραία Πύλη παραλάμβανε η ματιά μας όταν κατεβάζαμε το κεφάλι και την έκανε πιο αστραφτερή διότι ήταν αθώα...»

(«Ο Χριστός αρχηγός μας...», *Η πρωτεύουσα των προσφύγων*)

1. «Οι βυζαντινές εκκλησίες της πόλης είναι καταδυτικές συσκευές πρώτης τάξεως.»



Στον Γ. Ιωάννου οφείλουμε αξιοθαύμαστες περιγραφές της ατμόσφαιρας που δημιουργούν οι βυζαντινές εκκλησίες



Φωτογραφίες του Γ. Ιωάννου που διασώζουν και την ατμόσφαιρα μιας εποχής.

τηλ. 881.22.87, Αθήνα · Αθ., 26.10.'83

Γιώργος Ἰωάννου

Φίλε Γιώργο Αναστασιάδη,

[illegible] «ΓΙΑΤΙ», [illegible]

[illegible]

Γιώργη [illegible]

Ο Γ. Ιωάννου για τα «απολυτρωτικά» ρεμπέτικα

«Τα ρεμπέτικα μου προκαλούν μια ψυχική κατάσταση τόσο μελαγχολική και βαθιά ευχάριστη που λέω πια να το αφήσω εντολή: Έτσι και πεθαίνω, δυο, τρία, πέντε ρεμπέτικα για να υποφέρω αυτές τις δύσκολες στιγμές πιο ελαφρά...»

(περ. *Γιατί*, Οκτ. '83)

«Το ρεμπέτικο στο μικροαστικό σπίτι μπήκε μόνο με το ραδιόφωνο [...].

Για πολλούς ανθρώπους, μορφωμένους κυρίως, το ρεμπέτικο αποτελεί σήμερα αυτό που ήταν παλιά το δημοτικό για τις αγροτικές μάζες: Τους εκφράζει, τους ελαφραίνει πραγματικά το άκουσμα και το τραγούδισμά του και επιδρά επάνω τους ενθουσιαστικά μόλις ακουστούν έστω και οι πρώτες του νότες [...].

Πολλά τραγούδια του Τσιτσάνη με παραλύουν, με κόβουν τα γόνατα όταν τα ακούω. Θα 'θελα, έστω και από μακριά, τα κείμενα που γράφω να δίνουν σε κάποιους αυτήν την αίσθηση.

Στη Ν. Ελβετία το 1946, συχνά κατά την ώρα της προσευχής ερχόταν πενιές από ρεμπέτικα τραγούδια που έπαιζαν τα γραμμόφωνα στα ταβερνάκια της ερημιάς, τα σκορπισμένα εδώ κι εκεί στα χωράφια. Αυτό ήταν κάτι σαν μήνυμα ζωής κι έπαιρνες θάρρος...»

(Θραύσματα από το κείμενο του Γ. Αναστασιάδη, «Ο Γ. Ιωάννου για τα απολυτρωτικά ρεμπέτικα»: στο *Γιώργος Ιωάννου 1927-1985. Λόγος και μνήμη*, Αποθησαύρισμα: Γ. Αναστασιάδης, University Studio Press 2006).

Ο Γ. Ιωάννου για τον Μανόλη Αναγνωστάκη

«... Για τον σεμνό και τόσο συνεπή πνευματικό άνθρωπο Μανόλη Αναγνωστάκη νιώθω ένα σεβασμό, που θα ταίριαζε προς άνθρωπο πολύ μεγαλύτερό μου, προς ένα σπουδαίο σοφό καθηγητή μου λόγου χάρη.

Είναι ασφαλώς η ορθοφροσύνη του, η συνέπεια της ζωής του αλλά και η ποιότητα των κειμένων του που μου έχουν έτσι επιβληθεί. Η πολιτική ποίησή του είναι η καλύτερη και μεστότερη που έχουμε [...]. Νομίζω ότι ο Αναγνωστάκης πρώτος έβγαλε τη λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης απ' το λαβύρινθο του μονολόγου της...».

(Γ. Ιωάννου, *Ο λόγος είναι μεγάλη ανάγκη της ψυχής. Συνεντεύξεις 1974-1985*, 1956)

Ο Μ. Αναγνωστάκης για τον Γ. Ιωάννου

«Ο Γιώργος Ιωάννου είχε κοινό [...]. Ευτύχησε να ξεπεράσει πολύ σύντομα τη μοίρα του συγγραφέα —περίπτωση που αποτελεί λίγο-πολύ υπόθεση κριτικής και σχολίων του συναφιού— και από το πρώτο του κιόλας βιβλίο να γνωρίσει μια ευρύτατη κατάφαση, να κοχλιωθεί στη συνείδηση του ανώνυμου αναγνώστη, να αγαπηθεί και να διαβάζεται άπληστα, όσο ίσως κανείς από τους πεζογράφους της γενιας του..».

(*Αυγή*, 19.2.1965)

Αναφορές του Γ. Ιωάννου στην αδελφή του Δήμητρα

(Από το βιβλίο του *Πολλαπλά κατάγματα*, 1982)

«Έρχεται από τη Θεσσαλονίκη η αδελφή μου. Όλη τη νύχτα ταξίδευε με το τραίνο. Τώρα νιώθω παντοδύναμος εδώ πέρα [...]»

Ακόμα και η κυρία Σαπφώ Νοταρά, η σπουδαία αυτή θεατρίνα, με τίμησε με το ενδιαφέρον της. Η αδελφή μου έχει να το λέει....»

«Η αδελφή μου μου γύριζε τα φύλλα κι εγώ με το αριστερό κρατούσα την εφημερίδα και διάβαζα [.... Καθοδήγησα την αδελφή μου κατάλληλα και μου έφερε ορισμένα βιβλία και γραφική ύλη από το σπίτι [...]. Καταχάρηκε όταν βρήκε εκεί που της είπα και μου έφερε το πεζογραφικό έργο του Μόδη...»

Η αδελφή του Γιώργου Ιωάννου, Δήμητρα, θυμάται (απόσπασμα από αφήγησή της στον Γιώργο Αναστασιάδη)

«[...] Δεν του έφτανε που βρίσκονταν στο κρεβάτι του πόνου, τον ένοιαζαν και οι επισκέπτες του. Με παρακάλεσε να μαγειρέψω για όλους όσους ήρθαν να τον δουν από τη Θεσσαλονίκη [...].

Λίγο πριν το τέλος, μουρμουρίζοντας: «Με λένε Γιώργο Ιωάννου», είχε καϋμό με την έκδοση του *Φυλλαδίου* (7-8), όπου και το θαρρείς προφητικό ποίημά του «Ωδή στην κότα μου», το τελευταίο κείμενο που έγραψε. Την άλλη μέρα μπήκε για τη μοιραία, όπως αποδείχθηκε, εχείρηση προστάτη...» ■



Ο Γ. Ιωάννου και η αδελφή του Δήμητρα



Ο Γ. Ιωάννου με νάρθηκα στο νοσοκομείο. Την περιπέτεια του αυτή περιγράφει στο βιβλίο του *Πολλαπλά κατάγματα*

Ευχαριστίες από καρδιάς
στη Δήμητρα και τον Μιχάλη Μηλαράκη
για τη συνδρομή και την εμπιστοσύνη τους.

Γ.Α., Ιανουάριος 2015

του ΔΙΟΝΥΣΗ ΣΑΒΒΟΠΟΥΛΟΥ

Είχε το δώρο των σπλάχνων

Ο Ιωάννου είναι ο αγαπημένος μου πεζογράφος. Υπέροχος! Τον έχω κυριολεκτικά κάτω από το μαξιλάρι μου. Αυτόν και τον Παπαδιαμάντη. Σκέφτομαι τώρα ότι και οι δύο αντιμετωπίσθηκαν ενίοτε συμβατικά, ως ηθογράφοι. Μα όταν ζωγραφίζεις τόσο μεθυστικά το περιβάλλον και την εποχή σου, εστιάζοντας την ίδια στιγμή στη λαχτάρα και στη μοναξιά των προσώπων, τότε αυτό δεν είναι ηθογραφία αλλά κάτι εντελώς διαφορετικό, που δεν αντιλαμβάνονται δυστυχώς μερικοί «φωταδιστές», όπως θα έλεγε και ο Ζουράρις.

Τον θαύμαζα. Του το έλεγα απερίφραστα και το χαιρόμουν που μπορούσα να του το λέω. Και τον Ν. Ασλάνογλου, σε έναν άλλο τομέα, θαύμαζα, και τον Κυριάκο Κρόκο, και τον Στρατή Τσίρκα, αλλά δεν μπορούσα να τους το πω όσο ζούσαν. Στη συναναστροφή μας νιώθαμε σαν μετέωρα, σαν νηπιά, ενώ ο Ιωάννου ήταν τόσο βολικός μες στην κοινωνικότητά του, που του το 'λεγες κατευθείαν: «Τρέχω και παίρνω τα βιβλία σου μόλις βγουν, είσαι θαυμάσιος, Γιώργο, είσαι οι δεσμοί μας, η μνήμη μας, οι ιστορίες σου μου φέρνουν δάκρυα στα μάτια».

Χαμογελούσε ως χαμηλοβλεπούσα και έριχνε τη σπόντα του: «Μερικοί δεν συμφωνούν. Είδες τι μου γράφει ο Μαρωνίτης στο *Βήμα*;». Τον Ιωάννου μπορεί να τον λάτρευα, γιατί είχε το δώρο των σπλάχνων, δεν ήθελα όμως να ρίξω λάδι στη φωτιά. Ξεχνούσα πόσο έξαλλος γινόμουνα εγώ όταν εισέπραττα δηλητηριώδεις κριτικές και χτυπήματα κάτω από τη μέση, και καμωνόμουν τώρα τον Αγγλοσάξονα: «Δεν είναι ανάγκη να μεγαλοποιείς το θέμα», του 'λεγα, «συμβαίνουν αυτά, ο χρόνος θα δείξει». Τίποτε. Παρέμενε απαρηγόρητος και υπέροχος. Δεν δεχόταν τίποτα λιγότερο από την αγάπη και τον θαυμασμό, γιατί και ο ίδιος δεν έδινε τίποτα λιγότερο.

Θυμάμαι εκείνο το αριστούργημα «Ο Χριστός αρχηγός μας...» στην *Πρωτεύουσα των προσφύγων*. Είχε γράψει και ο Γιανναράς για τα κατηχητικά ένα καταγγελτικό κείμενο και για το ίδιο θέμα γράφει και ο Ιωάννου, αλλά με πόση αγάπη μέσα στον αυτοσαρκασμό, με πόση καλοσύνη και σοφία μέσα στην καταγγελία του.

Στη μαύρη λίστα

Με είχε περιλάβει και μένα στους «θυσάνους του». Με αφορμή το «Μακρύ ζεϊμπέκικο για τον Νίκο», μου τράβηξε το αφτί: «Και οι αστυνόμοι, Διονύση, παιδιά του λαού είναι» μου 'γραφε. Δεν διαφωνούσα καθόλου. Τον είδα στην «Ώρα» του Μπαχαριάν και τον ρώτησα: «Μα το άκουσες το τραγούδι;» «Εν μέρει» μου απήντησε, και ύστερα κάπως συνεσταλμένα: «Στείλε, αν θέλεις, μία επιστολή». Δεν του έστειλα. Χαρίζομαι κι εγώ όταν ο άλλος γράφει από έγνοια, τόσο για σένα όσο και γι' αυτό που θεωρεί σωστό. Ήρθε όμως στον «Σκορπιό» και ύστερα στο καμαρίνι με επαίνεσε κάπως: «Τι ωραίος στίχος εκεί που λέει "Νίκο, είν' η αρρώστα που μας σώζει"». Ευτυχώς, σκέφτηκα, από τους τριακόσιους στίχους, του άρεσε τουλάχιστον ο ένας.



Φεβρουάριος 1985: Ο Διονύσης Σαββόπουλος στην κηδεία του Γ. Ιωάννου στην Αγία Σοφία

Τότε που είχα αναλάβει τη Lyra, ερχόταν τακτικά στα γραφεία της Βαλαωρίτου. Μια φορά, μου φέρνει μια blacklist με ονόματα καλλιτεχνών και συγγραφέων που την ψάρεψε στα γραφεία μιας κομματικής νεολαίας, δεν θέλω να πω τώρα ποιας. Επρόκειτο για ονόματα που, σύμφωνα με την άνωθεν κομματική οδηγία, οι νεολαίοι θα έπρεπε να αποφεύγουν για να μην παρασυρθούν. Ήταν μέσα και το όνομά μου και το δικό του, αλλά και του Σεφέρη και του Χατζιδάκι, και πολλών άλλων. Έμεινα εμβρόντητος. «Δηλαδή τώρα εμείς τι είμαστε;», μου είπε, «πράκτορες του εχθρού;». Είχε καταστεναχωρηθεί πάλι, σκεπτόταν να κάναμε ίσως μήνυση. «Άσε, ρε Γιώργο» του είπα, «θα μπλέξουμε σε μια ιστορία χωρίς τελειωμό, άσε, θα περάσει κι αυτό».

Θυμάμαι που μας έκανε επίσκεψη σπίτι. Πήγα και τον πήρα ο ίδιος με ταξί, από κει που έμενε, στης Αρλέτας, διότι ανησύχησα μήπως χαθεί. Έτσι τον έφερα. Μπήκαμε περιχαρείς και οι δύο, αγκαζέ, από την πόρτα του κήπου. Η Άσπα είχε στρώσει το τραπέζι έξω, ήταν καλοκαιράκι ακόμα, Σεπτέμβρης. Αργά το βράδυ, τα παιδιά πήγαν για ύπνο. Το ίδιο και η Άσπα, οπότε αρχίσαμε τις αλληλοεξομολογήσεις. Και δώστου αναμνήσεις, και δώστου πρόσωπα και πράγματα, και δώστου χαμένοι έρωτες, κόντευε να ξημερώσει. Κάποια στιγμή με ρώτησε πού είναι η τουαλέτα. Πήγε αλλά έκανε ώρα να βγει, και τότε μου μίλησε για πρώτη φορά για το πρόβλημα της υγείας του. Έδειχνε να το 'χει ρίξει τελείως στο σορολόπ, μου περιέγραφε γελώντας την ιλαροτραγωδία των εξετάσεων, την κατάσταση στα νοσοκομεία κτλ. Εμιμείτο τα συνοφρυωμένα πρόσωπα των γιατρών, που μετρούσαν περισπούδαστοι, λέει, την καμπύλη της ούρησης. Ολόκληρη παράσταση μου 'δωσε, αλλά φυσικά εγώ ανησύχησα. «Καλά», του λέω, «εσύ δεν ανησυχείς;». «Όχι», μου λέει. «Ξέρεις γιατί; Γιατί δεν τους πιστεύω».

Σημαία όλων

Μετά την εγχείρηση, που πήγαμε με τον Μανιώτη και τον Κακίση να τον δούμε, μια χαρά φαινόταν. Μετά, ο Μανιώτης είδε από το παράθυρο του νοσοκομείου, στην πίσω αυλή, στους σκουπιδοτενεκέδες, έναν μεγάλο σκύλο να τρώει ένα γατί και το θεώρησε κακό οιωνό. Τον ειρωνεύτηκα. Πού να 'ξερα. Μετά, παρουσιάστηκαν επιπλοκές. Ξημεροβραδιαζόμασταν στο Σισμανόγλειο μερικές δεκάδες άνθρωποι και κόβαμε βόλτες αμίλητοι στο κλιμακοστάσιο, έξω από την εντατική. Αυτός ο φίλος, που τώρα βρισκόταν σε κώμα εκεί μέσα, είχε γίνει αίφνης, το νιώθαμε, η σημαία όλων ημών που, ενώ ποτέ δεν θελήσαμε να διαφοροποιηθούμε από τις παραδόσεις μας και τα σπίτια μας, ό,τι και αν σημαίνουν αυτά, το κάναμε, ακολουθώντας την εσωτερική μας φωνή, για να τα σώσουμε, γιατί αλλιώς χάνονταν, κι έπρεπε λοιπόν να εγκαταλείψουμε την πετρωμένη επιφάνειά τους για να βρούμε την αληθινή συνέχειά τους μέσα στη ζωή.

Ανεβήκαμε στη Θεσσαλονίκη με τον νεκρό. Είχε ψοφόκρυο. Οι άνδρες της φιλαρμονικής, στο προαύλιο της Αγια-Σοφιάς χουχούλιαζαν τα χέρια τους για να μπορέσουν να παίξουν. Τα βουνά ήταν χιονισμένα. Οι δρόμοι, το νεκροταφείο, ακόμη και η θάλασσα και τα καΐκια. Νόμιζα ότι ζούσα μια παραίσθηση: Ότι θα έμενε για πάντα εκεί, ολομόναχος και καθόλου παραπονούμενος, σαν τον πρωτοδιορισμένο δάσκαλο σε ορεινό χωριό που 'χει φουλάρει τη σόμπα του και έχει κορώσει την κάμαρά του και γράφει, γράφει, πραγματοποιώντας τον εαυτό του, τρισευτυχισμένος και περιβεβλημένος από τα φεγγοβολούντα χιόνια που απλώνονται έξω από τα μαγικά παράθυρά του, ενώ οι μικροί μαθητές ακούν το κουδούνι του σχολείου και ξεκινούν. ■

(Το κείμενο δημοσιεύτηκε στην *Καθημερινή*, την Κυριακή 13 Φεβρουαρίου 2005, σε αφιέρωμα για τον Γιώργο Ιωάννου).

Το αρχείο του Γιώργου Ιωάννου και αναπαράσταση του γραφείου του λογοτέχνη στην Αθήνα, εκτίθενται στο Βαφοπούλειο Πνευματικό Κέντρο. Φωτογραφίες: Μικέλε Τροϊάνι





Ο Μιχάλης Μηλαράκης σύζυγος της αδελφής του λογοτέχνη Δήμητρας, στο Βαφοπούλειο Πνευματικό Κέντρο. Φωτογραφία: Μικέλε Τροϊάνι

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΚΑΜΠΑΡΔΩΝΗ**
Δημοσιογράφου - συγγραφέα

Γιώργος Ιωάννου, ο πρόδρομος

Το φαινόμενο της υπερβολικής λατρείας της Θεσσαλονίκης και των δεκάδων συγγραφέων που αναζητούν κι αναδεικνύουν την ιστορία και την μικροϊστορία της, τα εκατοντάδες βιβλία που έχουν γραφεί τα τελευταία χρόνια γι' αυτήν, έχουν την καταγωγή τους στον Νίκο Γαβριήλ Πεντζίκη και στον Γιώργο Ιωάννου. Ο πρώτος με το *Μητέρα Θεσσαλονίκη* και ο δεύτερος με τα δεκάδες πεζογραφήματα που έχει συγγράψει εμπνεόμενος από την πόλη, αποτέλεσαν τις δύο μήτρες απ' όπου γεννήθηκαν σχεδόν όλοι οι μετέπειτα φλογεροί εραστές και ερευνητές της πόλης. Αυτοί οι δύο έδειξαν τον δρόμο — κυρίως βέβαια ο Γιώργος Ιωάννου, ο κατεξοχήν Θεσσαλονικάρχης των σχετικών αφηγήσεων, που τα ψηφιδωτά τους συνέθεσαν ένα νέο εγκώμιο της παλίμψηστης πολιτείας του Αγίου Δημητρίου.

Ο Ιωάννου, του οποίου τη μνήμη των τριάντα χρόνων τιμούμε φέτος, έφτασε σε μεταφυσικά επίπεδα λατρείας, ταυτίζοντας περιοχές της πόλεως με τα δικά του, κατά σάρκα, μέλη. Ύμνησε τις γειτονιές, φώτισε γωνιές, διέδραμε ξεχασμένα σοκάκια, καταύγασε μυστικά περάσματα, υποστασιοποίησε εξαρχής μη-απτά εδάφη, ανέδειξε ασήμαντα σταυροδρόμια και την παρασημαντική τους, περπάτησε σε συνοικισμούς ταλαιπωρημένους, μπήκε σε μυθικές εκκλησιές, σε μυστήριες ταβέρνες, σε παλιά λουτρά, ξαναείδε όσα δεν έβλεπαν οι άλλοι και τους έδωσε νέο περιεχόμενο στα όρια της θάμβους ή, κάποτε, και της σάτιρας. Δοξολόγησε με γνώση αλλά και με οίστρο αυτή την αενάως αναγεννώμενη πόλη, ανάπλασε τα βάσανά της, εγκωμίασε το μεγαλείο της, επισήμανε το μπαγιατλίκι της, την πολλαπλή της υπόσταση, την πολύμορφη προσωπικότητα και τον αντιφατικό της χαρακτήρα: το περίκλειστο της αντίληψης, αλλά και τον ανοιχτό ορίζοντα της θάλασσας, τα πάθη, τον συντηρητισμό αλλά και την τόλμη, τα γηρατειά αλλά και τη νεανική της οικουμενικότητα.

Μια πολιτεία 2.300 ετών δεν μπορεί να έχει ένα μόνο πρόσωπο. Μια πολιτεία αλλεπάλληλων επιστρώσεων, μίξης και διασταύρωσης εθνών και πολιτισμών, κουβαλάει στα σπλάχνα της, αναπόφευκτα, άπειρα στοιχεία αντινομίας και σπαρακτικών αντιθέσεων, είναι τόσο πυκνή, ώστε τελικά η βαθύτερή της υπόσταση να είναι τόσο περίπλοκη που να την αισθάνεσαι σχεδόν ως μυσταγωγικώς διαφεύγουσα. Ως ένα πολλαπλό αίνιγμα. Ως μαγγανεία.

Η μακεδονική εποχή, η ελληνορωμαϊκή, οι πολλές και έξοχες βυζαντινές εκκλησιές, ο Γρηγόριος ο Παλαμάς, ο Ευστάθιος Θεσσσαλονίκης, ο Ιωάννης Καμινιάτης, ο Νικηφόρος Χούμνος, η βαθιά θρησκευτική της και ιστορική παράδοση, ρέπει προς τον συντηρητισμό, χωρίς αυτό όμως να εμποδίζει την πόλη στο να αναδεικνύει διαρκώς πρωτοπόρους στην αρχιτεκτονική, στην επιχειρηματικότητα, στη μουσική, στο θέατρο, στην πεζογραφία, παντού. Πρέπει να έρχεσαι από μακριά, για να πας πολύ μακριά. Τίποτε δεν χάνεται, όλα συσσωρεύονται και επανατοκίζονται δυναμικά, ακάθεκτα.

Ο Γιώργος Ιωάννου προσέφερε πολλά στη νεότερη αυτογνωσία της Θεσσαλονίκης και υπήρξε απαρχή και πηγή έμπνευσης, μέσα από την απόλαυση των κειμένων του, για τους επόμενους. Είδε πολλά εκεί που πολλοί δεν έβλεπαν σχεδόν τίποτε. Αναμόχλευσε ιδανικά τη Μνήμη, και όξυνε την όραση, τη δική μας όραση. Μας δίδαξε να βλέπουμε αλλιώς. Ή, *και* αλλιώς. Να διακρίνουμε το ορατό αλλά και το άκτιστο, το υποστατό αλλά και το αχειροποίητο, πίσω από την επίφαση, την εγκατάλειψη και τη σύγχυση. Να νιώθουμε την πατίνα της μαγείας πίσω από έναν απλό, τυφλό τοίχο. Να περπατούμε με τα μάτια μας ανοιχτά, το βλέμμα διατρητικό, την περιέργεια ακοίμητη. Μας έμαθε να ξαναγαπούμε τον εαυτό μας, μέσα από μια νέα αυτοεκτίμηση, αναπλάθοντας, με υλικά και άυλα στοιχεία, τον ζωντανό, δικό μας Μύθο. ■

Ευχαριστούμε το Βαφοπούλειο Πνευματικό Κέντρο για την άδεια φωτογράφησης του αρχείου Γ. Ιωάννου.



«Κώστας Λαχάς», έργο του ζωγράφου Κώστα Ντιου, ακρυλικό 50x70, 2002.

της **ΔΩΡΟΘΕΑΣ ΚΟΝΤΕΛΕΤΖΙΔΟΥ**
Ιστορικού και θεωρητικού της τέχνης

«Στενεύουν τα περάσματα...» Κώστας Λαχάς, ένας οδοιπόρος της τέχνης

Οδοιπόρος της τέχνης, ο Κώστας Λαχάς υπηρέτησε τον κόσμο των γραμμάτων και των τεχνών σε μια περίοδο όπου η πόλη αυτή παλλόταν μεταξύ συντηρητισμού και ελληνοκεντρισμού.

Τρυφερή και ευγενική φυσιογνωμία. Το 1955 ξεκινά τη φοίτησή του στο Τμήμα Οικονομικών και Πολιτικών Επιστημών στο Α.Π.Θ. Παράλληλα, αρχίζει και την ενασχόλησή του με το θέατρο, συμμετέχοντας στην ομάδα «Θέατρο Κήπου». Μετά τη μαθητεία του στο «Θέατρο Τέχνης Κάρολου Κουν», ο Κώστας Λαχάς εγκαθίσταται το 1960 στη Θεσσαλονίκη, ερμηνεύει ρόλους στο θέατρο αλλά και σε ταινίες τού πρόωρα χαμένου ποιητικού κινηματογραφιστή της Θεσσαλονίκης, Τάκη Κανελλόπουλου.

Το θέατρο τον "συνοδεύει" σ' όλη του ζωή, αποκτά διάσταση φυσική, με τρόπο ώστε να "ιχνογραφεί" χωρίς να φλυαρεί, μια σκηνική παρουσία, αυτή της ζωής του.

Το 1961 προσλαμβάνεται στο Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, ενώ παράλληλα επιδίδεται σ' αυτό που αγαπά ιδιαίτερα: στον πεζό και ποιητικό λόγο αλλά και στη ζωγραφική.

Η πρώτη του ατομική έκθεση, το 1962, στο Γαλλικό Ινστιτούτο καταγράφεται ως μια έκθεση ανθρωποκεντρικών αναζητήσεων, στις οποίες ήδη διαφαίνεται το ενδιαφέρον του για την οπτική πραγματικότητα. Το 1964 εκδίδει την πρώτη συλλογή πεζογραφημάτων, με τίτλο: *Πεδίο οσφρήσεως*, ενώ την ίδια χρονιά παρουσιάζει στην γκαλερί «Κλειώ» σειρά έργων, στα οποία αποτυπώνεται η εσωτερική αυτή χρωματική όραση η οποία "εγκιβωτίζει" υπαινικτικά το φυσικό γενέθλιο τοπίο. Το 1971, στη δεύτερη ατομική του έκθεση στην αίθουσα της Μακεδονικής Καλλιτεχνικής Εταιρείας «Τέχνη», οι διαχωριστικές γραμμές των εικαστικών ανησυχιών γίνονται σαφέστερες. Το "ζωγραφίζω αυτό που αισθάνομαι και όχι αυτό που βλέπω" τείνει να αναδυθεί ως κύρια γραφή στο έργο του καλλιτέχνη. Ο χώρος, η αφαίρεση αλλά και η λιτή μορφική παράσταση των γεωμετρικών ή οργανικών του θεμάτων διατυπώνουν προβληματισμούς που εκείνη την περίοδο αφορούν ελάχιστα την εικαστική κοινότητα.

«Τα ξυσίματα και οι ρωγμές μιας παλιάς βυζαντινής εικόνας αποκτούν τότε περισσότερο βάρος από το εικονογραφικό της περιεχόμενο,

που δε μας συγκινεί πια με τη λατρευτική λειτουργικότητά της, αλλά σαν αντικείμενο με ιδιότυπη υπόσταση...» σημειώνει ο Κάρολος Τζίζεκ (1971), υπογραμμίζοντας εμμέσως πλην σαφώς την αυτονομία του ζωγραφικού αντικειμένου από την οπτική παράσταση.

Η προσφορά του στα γράμματα και στις τέχνες συνεχίζεται με πιο κοινωνικό τρόπο, αυτόν του αρχισυντάκτη στην εφημερίδα *Θεσσαλονίκη*, που αναλαμβάνει το 1967, αλλά και στην εβδομαδιαία εφημερίδα *Μακεδονική Ώρα*.

Το 1971 αποσπά την πρώτη του διάκριση: τιμάται με την υποτροφία Ford για τη ζωγραφική του.

Το 1972, και εν μέσω της δικτατορίας των συνταγματαρχών, ο Λαχάς συμβάλλει ακόμα πιο ενεργά στην πνευματική ζωή της πόλης, με την ίδρυση της «αίθουσας τέχνης "Κοχλίας"». Η επιλογή του όρου «αίθουσα τέχνης», εκ των υστέρων πλέον, προσδίδει την ιδιαίτερη σχέση με τη ελληνική γλώσσα που διέκρινε τον πεζογράφο και καλλιτέχνη Λαχά· μια σχέση η οποία αποτυπωνόταν, κυριολεκτικά και μεταφορικά, στον γραπτό και προφορικό λόγο, τόσο όσο να υφαίνει, ξανά και ξανά, τη σχέση του με τη σκηνοθεσία των υλικών έκφρασης. Ο «Κοχλίας» ανέδειξε αλλά και φιλοξένησε σημαντικούς καλλιτέχνες, όπως η Βάσω Κατράκη, ο Γιώργος Τούγιας, ο Γιάννης Γαΐτης κ.ά., μύησε το κοινό της Θεσσαλονίκης, όπως την επιγραφόμενη, στον κόσμο των εικόνων, λειτούργησε ως πυρήνας συζητήσεων και ανταλλαγής ιδεών, σε μια εποχή όπου η πνευματική ανησυχία διαπότιζε κάποιους "φωτεινούς ιστούς" της πόλης.

Το 1975, ο Λαχάς, οραματιστής και με τη διακαή επιθυμία να συνδράμει στην πολιτιστική και κοινωνική αναβάθμιση της πόλης, θέτει υποψηφιότητα και εκλέγεται δημοτικός σύμβουλος.

Ακούραστος αλλά κυρίως εμποτισμένος με τον σπόρο της δημιουργίας, εκδίδει το 1986 το πεζογράφημα *Μετοίκασμα, μεταίσθημα*, στο οποίο, όπως και στο *Πεδίον οσφρήσεως*, αφήνεται να διαφανεί η διεργασία που ακολουθεί και στη ζωγραφική του, στην οποία η διαίσθηση κι ο συνειρμός οδηγούν στο σύμβολο. Το έργο επιχειρείται να μπολιαστεί με χαρακτηριστικά εντοπιότητας, αλλά η δυναμική του υπερκεράζει την όποια ταυτότητα, χάρη στις λεπτές υφάνσεις μεταξύ λέξεων και χρώματος, μεταξύ βιώματος και μετουσίωσης σε μια άλλη γλώσσα, τη γλώσσα της έκφρασης και της αποτύπωσης διαμέσου της αφαίρεσης. Η επιπεδότητα των χρωμάτων στην αντίστοιχη εικαστική "έκδοση" αλλά και η γήινη θερμή χρωματική του παλέτα δηλώνουν την απαλλαγή του από το φλύαρο, το περιττό. Απαλλαγμένος από τους προσωπικούς του μύθους, "βυθίζεται" στη ύλη με τρόπο ώστε συνειρμικά να

Εκδήλωση στον ιστορικό «ΚΟΧΛΙΑ» στη Μητροπολίτου Ιωσήφ, προς τιμήν του Νίκου – Γαβριήλ Πεντζίκη. Στο βήμα ο Κώστας Λαχάς και δεξιά καθισμένος ο τιμώμενος. Δεκέμβριος 1982. Φωτογραφία: Μιχάλης Παππούς





Έργο του Κώστα Λαχά



Ο Κώστας Λαχάς και ο Άγγελος Κλουντζός στη γκαλερί «Ζεύξιδος» το 1998.
Φωτογραφία: Άρις Γεωργίου

ανακαλούνται σχέσεις μεταξύ πεδίου και χρώματος.

Το 1994 εκδίδει τα πεζά *Ασκήσεις επί αμμοδόχου*, για τα οποία τιμήθηκε με το κρατικό βραβείο διηγήματος, ενώ το 1998 κυκλοφορεί από τον ραδιοφωνικό σταθμό 9.58 της ΕΡΤ-3 το αυτοβιογραφικό κείμενο *Πλους ονείρου - Από τον Εχέδωρο στο Θερμαϊκό*. Παράλληλα, από το 1987 μέχρι και το 1995, διευθύνει το Ίδρυμα Ιωάννης και Άννα Βελλίδη, «Βελλίδειο Πολιτιστικό Κέντρο», στο οποίο εκτίθενται έργα όπως του γλύπτη Δημήτρη Καλαμάρα, των Χρυσόστομου Μουσμουλίδη, Ιορδάνη Ρουμελιώτη, Bruno Gratas, Κώστα Ντιου, Chryssa, γιγαντοαφίσες για τον κινηματογράφο του Κώστα Αρβανιτίδη κ.ά, εκθέσεις ιδιαίτερα σημαντικές για την άνυδρη, εικαστικά, πόλη της Θεσσαλονίκης.

Ο Κώστας Λαχάς, εμβληματική πλέον φιγούρα της πόλης, υποδέχεται, συνομιλεί χωρίς προκαταλήψεις, ακούει τους νέους, προβληματίζεται, επικοινωνεί πάντα με την ιδιαίτερη εκείνη ευγένεια που τον χαρακτήριζε. Η συμμετοχή του στα κοινά της πολιτιστικής ζωής της πόλης έντονη αλλά και καθοριστική για την εποχή.

Ο γραπτός του λόγος γίνεται τραγούδι: μελοποιείται το 1996 από τον Θάνο Μικρούτσικο στον δίσκο *Στου αιώνα την παράγκα*. Τον επόμενο χρόνο, ο Λαχάς είναι από τους πρώτους που στελεχώνει τη γραμματεία του Κρατικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης.

Ο ίδιος, σε προσωπικές πλέον συζητήσεις, δείχνει αποκαρδιωμένος αλλά, παρ' όλα αυτά, συνεχίζει να παράγει, να συμμετέχει όπου τον καλούν. Ταγμένος στην τέχνη αλλά και στα γράμματα, γοητευτικά αινιγματικός, ο Λαχάς "αποσύρεται" σε μια εσωτερικότητα, από την οποία όμως διαφαίνεται ότι ο εφησυχασμός δε θα "κατοικήσει" ποτέ σ' αυτόν τον ανήσυχο οραματιστή, που έγραφε στον «Τυμβωρύχο»: *Στενεύουν τα περάσματα, κι οι φίλοι μου φαντάσματα, κι η πόλη μοιάζει γενικώς τάφος οικογενειακός...*

Υ. Τ. Το 1985, όταν του είχα ανακοινώσει, περιχαρής, εκεί στη γειτονιά, ότι σπουδάζω ιστορία της τέχνης, με είχε ρωτήσει: «Είσαι σίγουρη για την επιλογή σου; ξέρεις τι σημαίνει;». Τότε το είχα ερμηνεύσει ως απαξίωση της επιλογής μου· τώρα μπορώ να απαντήσω, αλλά δε θα μ' ακούσει: «Ναι, Κώστα, ξέρω τι σημαίνει...». ■



Ο Κώστας Λαχάς με τον ιστορικό ηγέτη της αριστεράς Λεωνίδα Κύρκο και τον τότε Γ.Γ. του Υπουργείου Βιομηχανίας Κώστα Πυλαρινό, Σεπτέμβριος 1989. Φωτογραφία: Μιχάλης Παππούς



Ο Κώστας Λαχάς και η Γιώτα Κραβαρίτου μιλούν στην «Αίγλη» για τον Γ. Ιωάννου. Στο ίδιο πάνελ και οι Λέων Ναρ και Γιώργος Αναστασιάδης

Το χωμάτινο παλάτι, όπως φαινόταν από το ύψος της οδού Κασσάνδρου στα 1940. Αρχείο του συγγραφέα.



Το χωμάτινο παλάτι, όπως φαινόταν από το ύψος της οδού Τσιμισκή, περί το 1960. Αρχείο του συγγραφέα.

του **ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΧΕΚΙΜΟΓΛΟΥ**

Η ικεσία και το μέγαρο

«Η Αρχαία Αγορά καταλάμβανε έκταση δύο, περίπου, εκταρίων (περίπου 20 στρεμμάτων) στην καρδιά της ρωμαϊκής πόλης. Άρχισε να κατασκευάζεται στο τέλος του 2ου αι. μ.Χ., στη θέση μιας προϋπάρχουσας αγοράς των πρώτων αυτοκρατορικών χρόνων. Εκεί βρίσκονταν δημόσια κτίρια και διάφοροι χώροι που διαμορφώθηκαν με ενιαία αρχιτεκτονική αντίληψη σε δύο κλιμακωτά επίπεδα. Το συγκρότημα αποτελούσε τον οικονομικό και εμπορικό πυρήνα της πόλης, είχε ωστόσο διοικητικό και ψυχαγωγικό χαρακτήρα. Στα αυτοκρατορικά χρόνια αποκτά μνημειακό χαρακτήρα. Από τα κτίρια της αγοράς έχει αναστηλωθεί και δοθεί η κρυπτή στοά σε χρήση για εκθέσεις, συνέδρια και συναυλίες από το 1966. Επίσης, έχει αναστηλωθεί το ωδείο (χωρητικότητας 350 ατόμων) και έχει δοθεί σε χρήση από το 1997.»

ΙΣΤ΄ Εφορία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων

Το χωμάτινο παλάτι

Στα παιδικά μάτια τα παλάτια δεν χρειάζονται τοίχους. Αρκεί να είναι απέραντα και μαγικά.

Ένας μεγάλος αστικός χώρος, σκεπασμένος με άφθονο χώμα, χωρίς κτίσματα, δρόμους, αυτοκίνητα και άλλα στοιχεία του κόσμου των ενηλίκων, είναι το ιδανικό ανάκτορο της παιδικής ηλικίας· ανάκτορο μεγάλης αξίας και εύκολης πρόσβασης. Τα σημερινά παιδιά δεν μπορούν να φανταστούν καν ένα τέτοιο παλάτι· οι απέραντοι χώροι που αφθονούσαν άλλοτε στη Θεσσαλονίκη οικοδομήθηκαν ή πλακοστρώθηκαν. Όμως, υπάρχουν ακόμη Θεσσαλονικείς που καταλαβαίνουν τι εννοώ. Είχαν την ευτυχία να περιπλανηθούν στο απέραντο χωμάτινο ανάκτορο που στη δεκαετία του 1950 απλωνόταν από την Αγίου Δημητρίου μέχρι την Εγνατία. Ο χώρος ονομάστηκε κατ' ευφημισμόν πλατεία Δικαστηρίων, σαν μάταιη έκφραση μιας πρόθεσης που δεν επρόκειτο να πραγματοποιηθεί ποτέ.

Αυτοί που θυμούνται το χωμάτινο παλάτι λιγοστεύουν· εξάλλου, η μνήμη δεν επαρκεί. Οι αφηγήσεις που στηρίζονται σε αυτήν είναι σύντομες, ακόμη και όταν καταγράφονται. Χρειάζεται μόλις μερικά δευτερόλεπτα για να αφηγηθείς ότι ο χώρος ήταν απέραντος, από τον Άγιο Δημήτριο μέχρι την Εγνατία, ότι ήταν εκεί εγκατεστημένοι μικροπωλητές και πότε πότε κάποιο τσίρκο, ότι ενίοτε υπήρχαν αλογατάκια, όπως έλεγαν τότε τα merry-go-rounds. Ότι ήταν ιδανικός τόπος για ποδήλατο, και γι' αυτό ολόγυρα υπήρχαν καταστήματα ενοικίασης ποδηλάτων, με δίτροχα και λάστιχα απλωμένα. Ότι το έδαφος είχε κατηφορική κλίση —όπως και ο χείμαρρος που περνούσε άλλοτε από εκεί—, και γι' αυτό ο ποδηλάτης έπρεπε να προσέχει. Χρειάζεσαι μόλις μερικά λεπτά για να διαβάσεις στον Λεωνίδα Ζησιάδη ότι «στα χρόνια του '30, τα καλοκαίρια στήνονταν μεγάλα αντίσκηνα στη μέση της πλατείας, στην "πολιτεία της παράγκας", και πρόσφεραν θεάματα στο κοινό [...]. Στεγάζανε παλαιστές, αρσιβαρίστες, αθλητές που σπάγανε σίδερα, φακίρηδες, μπαλέτα της πυρκαγιάς [...] και εκθέσεις βαλσαμωμένων ζώων με δύο ή και με τρία κεφάλια». Αρκούν μόλις λίγα λεπτά για να διαβάσεις στον Γιώργο Ιωάννου ότι η περιοχή «είχε πολλά σημάδια της πυρκαγιάς του '17. Ήταν γεμάτη από τοίχους, στέγες πεσμένες, αγριόδεντρα [...]. Είχε πολλές γάτες και πρόβατα που έβοσκαν διότι είχε πολύ χορτάρι. Γύρω όμως από την πλατεία χτίζονταν τα καινούργια σπίτια, τα νεόκτιστα, όπως τα έλεγαν, ή τα μέγαρα».

Αυτά μας δίνει η μνήμη —η δική μας και των άλλων—, και είναι πολύ λίγα. Αλλά η ανάμνηση αγροτικών σκηνών δεν αρκεί. Τα χωμάτινα παλάτια αξίζουν μια πιο πλούσια ιστορία. Περιστρέφομαι γύρω από αυτήν την ιστορία εδώ και χρόνια, με διάφορες προφάσεις. Άλλοτε είμαι βέβαιος ότι παρουσιάζει ενδιαφέρον επιστημονικό, αντικειμενικό και απρόσωπο. Άλλοτε νομίζω πως είμαι το παιδί που κάποιο απόγευμα του 1958 παρασύρθηκε από την κατηφόρα της πλατείας και έπεσε από το ποδήλατο με το πρόσωπο στο χώμα.

Άλλοτε πιστεύω ότι είναι περιέργεια, άλλοτε πως είναι τραύμα.

Ι. Η ΚΑΤΑΦΥΓΗ ΤΟΝ ΜΕΣΑΙΩΝΑ

Ο δαίμονας και ο βέβηλος τόπος

Σε κάποιο κείμενο του 9ου αιώνα συναντούμε ένα άλλο παιδί που έστηνε ξόβεργες για να πιάσει πουλιά, ανάμεσα στα χόρτα, δίπλα σε έναν σκουπιδότοπο. Είναι η πρώτη αναφορά που γνωρίζω για παιδικό παιχνίδι στη βυζαντινή Θεσσαλονίκη. Αλλά το παιχνίδι έμεινε στη μέση, γιατί αίφνης εμφανίστηκε ένας «Αιθίοψ δαίμων», μαύρο δηλαδή δαιμονικό, που, αφού κατατρόμαξε το παιδί, χάθηκε μουγκρίζοντας μέσα στις καμάρες. Άκουσα πρώτη φορά από το στόμα του Σωτήρη Κίσσα (23 χρόνια πια που ανέβηκε στον ουρανό, να βρει τους παλαιότερους αρχαιολόγους), ότι η σκηνή με τις ξόβεργες, που προέρχεται από τον Βίο της Αγίας Θεοδώρας, εκτυλίσσεται στον χώρο της αρχαίας αγοράς της Θεσσαλονίκης. Οι «καμάρες» δεν ήταν άλλες από τις δύο «Κρυπτές Στοές», που αποκαλύφθηκαν στις μέρες μας: Η μία στο νότιο τμήμα της ρωμαϊκής αγοράς, στο ύψος της οδού Φιλίππου, η οποία και διατηρήθηκε. Η δεύτερη κάτω από τον ανατολικό τοίχο του περιτοιχίσματος της Παναγίας των Χαλκέων· αποκαλύφθηκε ύστερα από μία καταρρακτώδη βροχή, αλλά δεν έχει ανασκαφεί ακόμη.

Η περιγραφή της ερημιάς δείχνει ότι η άλλοτε κοσμοπλημμυρισμένη ρωμαϊκή αγορά, με τα πολυτελή κτίσματα, είχε εγκαταλειφθεί και χορταριάσει. Κατά τη γνώμη των αρχαιολόγων, αυτό είχε συμβεί ήδη από τον 6ο αιώνα. Οι ρωμαϊκές εμπορικές στοές είχαν μετατραπεί σε δεξαμενές νερού —κατά τον Χαράλαμπο Μπακιρτζή—, και ο χώρος της



Η «Κρυπτή Στοά», στο ύψος της οδού Φιλίππου: Οι καμάρες που κρύφτηκε ο δαίμονας. Αναδημοσίευση από το βιβλίο των Γ. Βελένη και Πολ. Αδάμ-Βελένη.



Η εκκλησία της Παναγίας μετά την πυρκαγιά του 1917. Σωτηρίου και Ευαγγελίδης την ταύτισαν με την Καμαριώτισσα, υπόγειος στοά της οποίας ήταν η Καταφυγή. Ο Ξυγγόπουλος θεώρησε ότι η Παναγία «Χαλκέων», η Καμαριώτισσα και η Καταφυγή ήταν τρεις διαφορετικοί ναοί. Καρτ-ποστάλ από το αρχείο του συγγραφέα.



Ο ναός του Αγίου Νικολάου ανοικοδομήθηκε το 1865 και κάηκε το 1917.
Δυτικά από το οικόπεδό του ανεγέρθηκε μικρός προσκυνηματικός ναός. Δημοσιεύτηκε από τον Ηλία Πετρόπουλο.

πλατείας έγινε σκουπιδότοπος. Και σαν σκουπιδότοπος, έρημος και σκοτεινός, απόκτησε τον δαίμονά του, που δεν μπορεί παρά να είχε τη μορφή του ξένου.

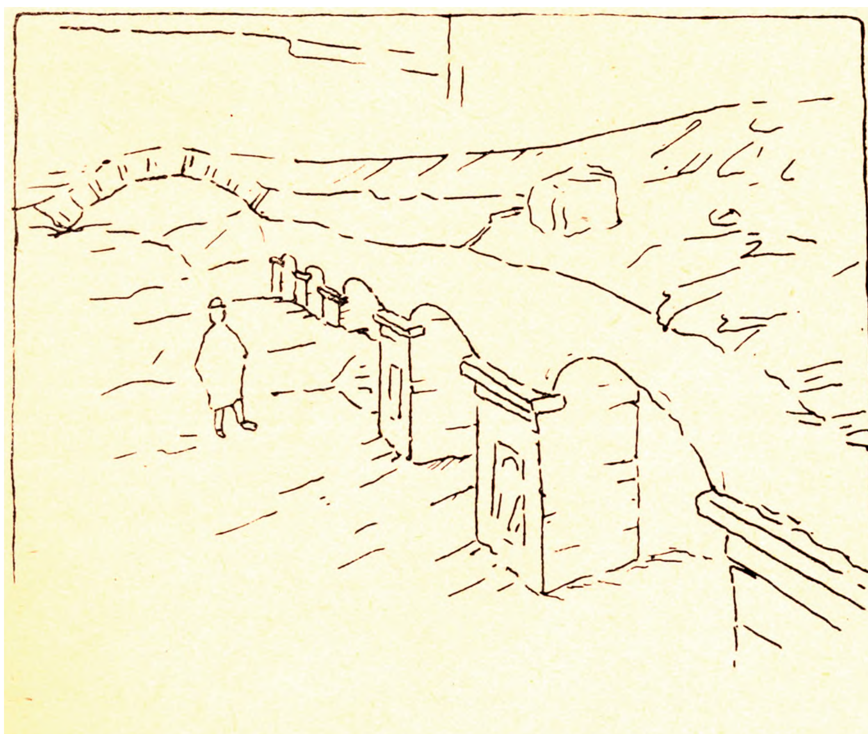
Κι αν δεν πιστεύαμε την αφήγηση από τον Βίο της Αγίας Θεοδώρας, την ερημοποίηση της περιοχής πιστοποιεί η επιγραφή της Παναγίας των Χαλκέων —όπως τη λέμε εμείς— που γράφει ότι ο ναός χτίσθηκε στις αρχές του 11ου αιώνα, σε «πριν βέβηλον τόπον». Και αυτός ο «βέβηλος τόπος» δεν μπορεί να έχει καμιά σχέση με τη σαμαρειτική επιγραφή του 4ου αιώνα που βρέθηκε στην οδό Βενιζέλου, όπως έγραψε πριν από πολλά χρόνια κάποιος σοφός — οι σοφοί είναι που κάνουν τα χειρότερα λάθη—, μεταδίδοντας σαν ιό το λάθος στους νεότερους. Ο πριν βέβηλος τόπος του 11ου αιώνα δεν μπορεί να έχει καμιά σχέση με την επιγραφή του 4ου αιώνα. Ήταν βέβηλος διότι ήταν ο τόπος των ειδωλολατρών, ο τόπος των ειδώλων. Απομεινάρι της ειδωλολατρικής παρουσίας ήταν η Στοά των Ειδώλων, όπως την έλεγαν οι Έλληνες, σε απόσταση μερικών δεκάδων μέτρων από την Παναγία των Χαλκέων, αδιάψευστο τεκμήριο τού τι εννοούσε ο κτήτωρ του ναού, όταν έγραφε ότι ο τόπος ήταν προηγουμένως βέβηλος.

[Όσους ανησύχησαν για το παιδί που τρόμαξε από τον δαίμονα, σπεύδω να τους καθησυχάσω: Έπαθε πράγματι σοκ και έμεινε άλαλο, αλλά οι αλλόφρονες οι γονείς του το πήγαν στην Αγία Θεοδώρα, που στο τέλος το θεράπευσε].

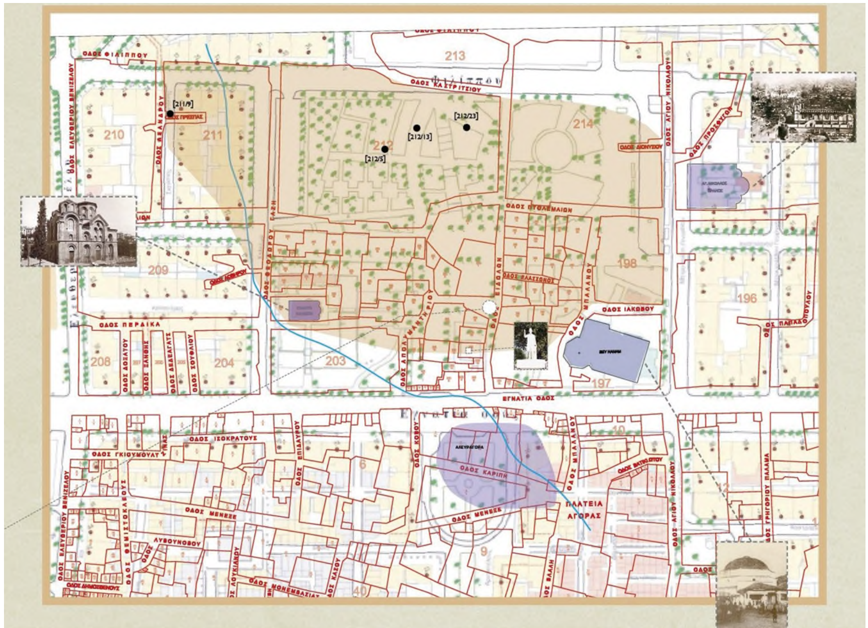
Ο τόπος με τις υπόγειες στοές

Ο βυζαντινός αξιωματούχος που έκτισε την εκκλησία της Παναγίας τον 11ο αιώνα δεν διάλεξε τυχαία τον τόπο. Γνωρίζουμε από κάποιο έγγραφο της αγιορειτικής μονής Δοχειαρίου ότι τον επόμενο αιώνα η περιοχή είχε πάψει να είναι σκουπιδότοπος. Υπήρχαν εκεί κοντά εργαστήρια και καταστήματα, μερικά από τα οποία ανήκαν σε αυτό το μοναστήρι. Είτε η εκκλησία οικοδομήθηκε επειδή υπήρχε ανάπτυξη είτε την προκάλεσε, ο «πριν βέβηλος τόπος» μέσα σε εκατό χρόνια είχε εξελιχτεί σε εμπορική συνοικία. Όσο για τις καμάρες, στις οποίες χανόταν ο δράκος, τώρα είχαν εξαγνιστεί. Είναι βέβαιο ότι τις εξάγνισε η παρουσία της εκκλησίας. Περιγράφονται (σε κείμενο του 14ου αιώνα) ως «υπόγεια στοά στο ναό της Παναγίας», με το όνομα «Καταφυγή». Μέσα στα εκατό αυτά χρόνια είχε δημιουργηθεί και εμπεδωθεί η παράδοση ότι στην υπόγεια στοά είχε διδάξει ο Άγιος Δημήτριος και σε αυτήν «κατέφευγαν» οι πρώτοι χριστιανοί. Τώρα πια στην εορτή του πολιούχου ξεκινούσαν τη λιτανεία από τη στοά της Καταφυγής, δηλαδή τις παλαιές καμάρες. Ο δαίμονας ξεχάστηκε για πάντα.

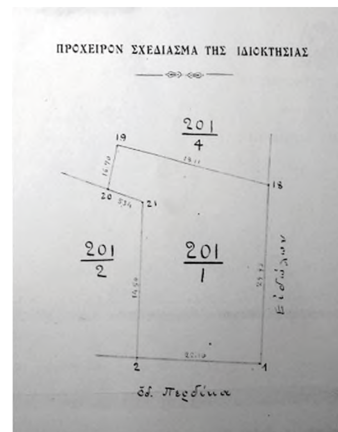
Από τη στοά «Καταφυγή» πήρε την ονομασία της ολόκληρη η περιοχή. Αυτή ήταν η «ρεγεών» της Καταφυγής, όπως την ονομάζει ένα συμβόλαιο του 12ου αιώνα. Η λέξη «ρεγεών» μπορεί να προέρχεται από τη λατινική λέξη regio, που σημαίνει τόπο, περιοχή. Πιθανότερο όμως είναι να



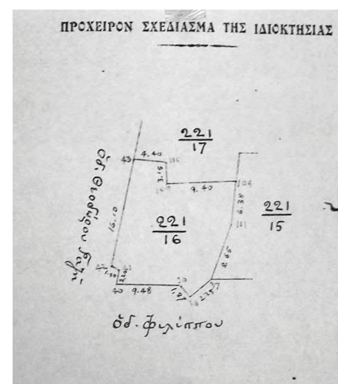
Η «πρώτη» ανεύρεση της Κρυπτής Στοάς το 1929. Το σκίτσο έγινε από τον Α. Ξυγγόπουλο, με βάση φωτογραφία που δημοσιεύτηκε στη *Μακεδονία* στις 19.4.1929 και συνόδευε άρθρο του καθηγητή Ι. Β. Παπαδόπουλου. Ο συγγραφέας αναφέρει το ως εύρημα ως «κινστέρνα όπισθεν της Παναγίας Χαλκέων». Δεν αποκλείεται πάντως να πρόκειται για τις καμάρες που αποκαλύφτηκαν, στη δεκαετία του 1970, σε νεροποντή, κάτω από τον ανατολικό τοίχο του περιτοιχίσματος της Παναγίας των Χαλκέων.



Η ρυμοτομία της περιοχής, παλαιά (με έντονο χρώμα) και νέα (με αχνό χρώμα), σε χάρτη της Έλλης Γκαλά-Γεωργιλά. Στον χάρτη έχει τοποθετηθεί η θέση του αγάλματος του Ελευθερίου Βενιζέλου και υποδεικνύονται οι θέσεις της Παναγίας, του Αγίου Νικολάου και του Μπέη Χαμάμ. Η σκιασμένη περιοχή συγκέντρωνε τρία τεμένη και πέντε συναγωγές. Εβραϊκό Μουσείο Θεσσαλονίκης.



Σκαρίφημα του οικοπέδου του τεμένους Αμπντούλ Μελέκ (1918), όπου μετά την κατάρρευση του τεμένους εγκαταστάθηκε το λοιμοκαθαρτήριο. Αρχείο Πυρικαύστου Πολεοδομίας Θεσσαλονίκης.



Σκαρίφημα του οικοπέδου του τεμένους του δικαστή Αμπντουλλάχ, περίπου στη γωνία των σημερινών οδών Φιλίππου και Μακεδονικής Αμύνης, δηλαδή πάνω από την Κρυπτή Στοά της ρωμαϊκής αγοράς. Αρχείο Πυρικαύστου Πολεοδομίας Θεσσαλονίκης.



Ζωγραφική απόδοση της πόλης Έβορα, από την οποία κατάγονταν οι περίπου 1.200 πρόσφυγες που εγκαταστάθηκαν στην Καταφυγή τον 16ο αιώνα.

προέρχεται από τη λέξη regius, που σημαίνει υπόγεια στοά. Διότι, προσοχή: Δεν συναντάμε άλλη περιοχή της βυζαντινής Θεσσαλονίκης που να ονομάζεται «ρεγεών». Αντιθέτως, βρίσκουμε σε άλλο —σχεδόν σύγχρονο— συμβόλαιο τη συνήθη έκφραση «γειτονία της Καταφυγής». Γειτονία ήταν η συνήθης βυζαντινή ονομασία για τη συνοικία. Δεν ξέρουμε αν είχε διοικητική έννοια, αλλά τη συναντούμε σε πολλά έγγραφα της εποχής.

«Ρεγεών»

Η Καταφυγή είχε ειδικό λόγο να ονομάζεται «ρεγεών», από τη λέξη regius, λόγω των στοών της ρωμαϊκής αγοράς: Ρεγεών της Καταφυγής, δηλαδή η στοά της Καταφυγής. Τον δωδέκατο αιώνα είχαν σχηματιστεί ειδικά τοπωνύμια για τις τοποθεσίες της «Καταφυγής», πράγμα που δείχνει ότι είχε κατοικηθεί ολόκληρη. Μερικά από τα τοπωνύμια αυτά ήταν: η «Σθλαβομέση», δηλαδή ο ενδιάμεσος δρόμος των Σλάβων η «Κάτω Μέση» και ο «Κάτω Φόρος» (κάτω αγορά). Υποθέτω ότι οι «μέσες» [οδοί] ήταν οι ενδιάμεσες παράλληλες με τους μεγάλους δρόμους που ονομάζουμε σήμερα Εγνατία και Αγίου Δημητρίου. Αυτοί ήταν αντίστοιχα το νότιο και το βόρειο όριο της ρεγεώνας.

Το τοπωνύμιο Σθλαβομέση δείχνει ότι στον συγκεκριμένο δρόμο κατοικούσαν ή είχαν τα εργαστήριά τους πρόσωπα που ξεχώριζαν από τους άλλους κατοίκους λόγω της γλώσσας τους. Στη Σθλαβομέση είχε μία ιδιοκτησία το μοναστήρι του Δοχειαρίου: Μία αυλή με επτά εργαστήρια, το πηγάδι της και την είσοδό της. Το έτος 1117 το μοναστήρι φρόντισε να ανταλλάξει τα εργαστήρια με ένα αγροτικό προσοδοφόρο ακίνητο. Φαίνεται ότι οι καλόγεροι εκτίμησαν ότι η αξία της αστικής γης θα έπεφτε και προτίμησαν να αγοράσουν αγροτική γη. Δύσκολη εποχή οπωσδήποτε, αφού ο αυτοκράτορας Αλέξιος Α΄ ο Κομνηνός είχε μεταρρυθμίσει το νόμισμα και είχε επιβάλει πολλούς νέους φόρους.

Την ίδια εποχή δύο Θεσσαλονικείς κληρονόμησαν στη «γειτονία της Καταφυγής» μία αυλή με κατοικίες, που βρισκόταν «πλησίον της μονής του Αγίου Νικολάου του Παλαιοφάβα». Νομίζω ότι πρόκειται για λάθος του γραφέα, που έπρεπε να γράψει «του Αγίου Νικολάου του Παλαιοφόρου», δηλαδή του «παλαιού φόρου», δηλαδή της παλαιάς αγοράς (forum), σε αντιδιαστολή με τον «κάτω φόρο» και άλλους «φόρους» (fora) που είχε η πόλη.

Ας σταματήσουμε λίγο εδώ για να συνοψίσουμε: Στη διάρκεια του 11ου αιώνα γίνεται μια μεγάλη αλλαγή στην εγκαταλειμμένη ρωμαϊκή αγορά. Μοναστήρια αποκτούν γη και δημιουργούνται καταστήματα και εργαστήρια. Αυτήν την πολεοδομική ανάπτυξη δεν μπορούμε να την εξηγήσουμε. Φαίνεται όμως ότι δεν είχε συνέχεια, αν κρίνουμε από τα ίχνη φθοράς που έχουν σωθεί. Στα μέσα του 14ου αιώνα η εκκλησία της Παναγίας —που είχε πάρει το όνομα Παναγία η Καμαριώτισσα από τη γειτονική καμαρόσκεπη στοά— βρισκόταν στην κατοχή ενός καλόγερου από ευγενική γενιά, του Αρσένιου του Τζαμπλάκωνος. Όμως, ο Αρσένιος δεν μπορούσε να συντηρήσει την εκκλησία, ούτε και κανείς άλλος στην πόλη ήταν διατεθειμένος να το κάνει. Είχαν περάσει δυόμισι αιώνες από την ανέγερσή της και είχε πλέον ανάγκη επισκευών. Έτσι, ο Αρσένιος δώρισε την εκκλησία στη Μονή Βατοπεδίου, μαζί με το γειτονικό οικόπεδο. Προτίμησε το Βατοπέδι, διότι διέθετε και άλλη γειτονική ιδιοκτησία, με σπίτια και αμπέλια. Μάλιστα, μερικά χρόνια αργότερα, οι καλόγεροι του Βατοπεδίου πρόσθεσαν στην περιουσία που είχαν αποκτήσει γύρω από τον ναό της Παναγίας και ένα ακόμη γειτονικό οικόπεδο.

Έτσι, από τη μία πλευρά της παλαιάς ρωμαϊκής αγοράς, τη δυτική, είχαμε το μετόχι του Βατοπεδίου, γύρω από τη σημερινή Παναγία Χαλκέων. Από την άλλη πλευρά, είχαμε το μοναστήρι του Αγίου Νικολάου, με τις δικές του ιδιοκτησίες, από την οποία απέμεινε μόνον η ταυτώνυμη εκκλησία, ενοριακός ναός μέχρι την πυρκαγιά του 1917, μικρή προσκυνηματική εκκλησία σήμερα.

Με άλλα λόγια, η αστική ζωή είχε ατονήσει. Τη θέση των εργαστηρίων είχαν πάρει πια τα περιβόλια των μοναστηριών.

ΙΙ. ΤΟ ΙΣΛΑΜ ΣΤΗΝ ΚΑΤΑΦΥΓΗ

Ένας μυλωνάς στην οδό Εγνατία

Η άλωση του 1430 έφερε πολλές αλλαγές σε ολόκληρη την πόλη, και φυσικά στην Καταφυγή. Οι μοναστηριακές ιδιοκτησίες απαλλοτριώθηκαν. Πολλοί κάτοικοι πουλήθηκαν σαν δούλοι και ακόμη περισσότεροι σκοτώθηκαν. Οικογένειες μουσουλμάνων από άλλες περιοχές υποχρεώθηκαν να εγκατασταθούν στη Θεσσαλονίκη. Αρκετοί από τους παλαιότερους κατοίκους που επιβίωσαν ασπάστηκαν το Ισλάμ.

Ο χείμαρρος που περνούσε δυτικά από την εκκλησία της Παναγίας έδινε κίνηση σε δυο-τρεις αλευρόμυλους που βρίσκονταν εκεί. Λίγο κάτω από την Εγνατία δημιουργήθηκε η αγορά των αλεύρων. Ένας από τους μυλωνάδες, ο Μπαλαμπάν, μετέτρεψε σε τζαμί την Καμαριώτισσα. Θεωρητικά, για να γίνει μια εκκλησία τζαμί έφτανε να μπουν σε αυτήν και να προσευχηθούν δέκα μουσουλμάνοι. Στην πραγματικότητα, κάποιος έπρεπε να αναλάβει τη συντήρηση του κτιρίου. Ειδικά η Καμαριώτισσα φαίνεται ότι εξακολουθούσε να έχει ανάγκη επισκευών, αν κρίνουμε από το γεγονός ότι ο Μπαλαμπάν —καθώς και ο γιος του ο Αχμέτ— φρόντισαν να αφιερώσουν ακίνητα για τη συντήρησή της. Γύρω από την εκκλησία, τζαμί πλέον του Μπαλαμπάν, συγκεντρώθηκαν οι πρώτοι μουσουλμάνοι της περιοχής. Το λουτρό που έκτισε ο σουλτάνος Μουράτ Β΄ το 1444 ήταν ένα άλλο κεντρικό σημείο της συνοικίας.

Μια άλλη μουσουλμανική γειτονιά βρίσκουμε, γύρω στα 1500, λίγο πιο βόρεια και ανατολικά, με επίκεντρο το τέμενος του Αμπντούλ Μελέκ. Αυτό βρισκόταν περίπου εβδομήντα μέτρα πίσω από το άγαλμα του Ελευθερίου Βενιζέλου. Αυτή η γειτονιά ήταν διαφορετική από τη γειτονιά του Μπαλαμπάν. Εδώ είχαν εγκατασταθεί καινούργιοι κάτοικοι, που είχαν έρθει στη Θεσσαλονίκη στην τελευταία εικοσαετία του 15ου αιώνα. Το πιο συνηθισμένο επάγγελμα ανάμεσά τους ήταν του αρτοποιού. Φαίνεται λοιπόν ότι πρώτα έγινε η αλευραγορά, μετά σχηματίσθηκε η γειτονιά του Μπαλαμπάν και, όταν οι κάτοικοι σταμάτησαν να ψήνουν μόνοι τους ψωμί



Χαρακτικό που δημοσιεύτηκε στο βιβλίο του ιεραποστόλου Wolff, ο οποίος έκανε προσηλυτιστικά κηρύγματα στους εβραίους και τους ντονμέδες της Θεσσαλονίκης το 1830. Το χαρακτικό αποδίδει τις διάφορες φάσεις της ιστορίας του Σαμπετάι Τσβι μέχρι τη σύλληψή του. Στην κορυφή αναγράφεται: Σαλονίκη, εβραίος μεσσίας. Συλλογή Άγγ. Παπαϊωάννου. Σχολιάστηκε από τους Α. Γρηγορίου και Ε. Χεκίμογλου.

στον φούρνο της αυλής τους, δημιουργήθηκαν κοντά στην αλευραγορά οι πρώτοι φούρνοι.

Μια τρίτη μουσουλμανική γειτονιά βρίσκουμε λίγο βορειότερα, στο ύψος της οδού Φιλίππου, γύρω από το τζαμί του δικαστή Αμπντουλλάχ. Το τζαμί αυτό είχε κτιστεί δίπλα από την Κρυπτή Στοά, στο νότιο μέρος της αρχαίας αγοράς ή ενδεχομένως και από πάνω της. Σε αυτή τη γειτονιά ζούσαν αρκετοί βυρσοδέψες, μερικοί άντρες που είχαν πρόσφατα ασπαστεί το Ισλάμ και ο λόγιος της περιοχής, ο Μουσλιχεντίν, που ήταν ο γραφέας της συντεχνίας των πεταλωτών.

Πολύ κοντά στο τζαμί του δικαστή Αμπντουλλάχ, στο γειτονικό οικοδομικό τετράγωνο, βρισκόταν το τζαμί του Χατζή Χασάν, επίσης κτισμένο στον χώρο της ρωμαϊκής αγοράς, ίσως πάνω από την κρυπτή στοά, όπως και το προηγούμενο. Στην πραγματικότητα, τα δύο τζαμιά ήταν κτισμένα στις δύο γωνίες της βάσης του ίδιου οικοδομικού τριγώνου. Στη μικρή γειτονιά του Χατζή Χασάν βρίσκουμε τα τυπικά επαγγέλματα μιας πόλης του 15ου αιώνα: έναν πεταλωτή, έναν αγγειοπλάστη, έναν παπουτσή, έναν χασάπη, έναν μεταξουργό και έναν γραφέα, ονόματι Μεχμέτ. Έτσι, αν συνυπολογίσουμε και τον γείτονά του, τον Μουσλιχεντίν των πεταλωτών, η γειτονιά είχε τουλάχιστον δύο εγγράμματους κατοίκους.

Στις τέσσερις αυτές μουσουλμανικές συνοικίες —καθεμιά από τις οποίες είχε πληθυσμιακό μέγεθος μιας μεγάλης πολυκατοικίας— ζούσαν συνολικά εννιά απελευθερωμένοι σκλάβοι. Είχαν όλοι τους γεννηθεί χριστιανοί, δουλώθηκαν, εξισλαμίστηκαν και μετά από κάποια χρόνια (επτά το ελάχιστο) είχαν την ευτυχία να απελευθερωθούν από τους ιδιοκτήτες τους. Για κάθε καλό μουσουλμάνο ιδιοκτήτη δούλων, η εν καιρώ απελευθέρωσή τους ήταν ηθική επιταγή, όχι όμως και υποχρέωση.

Γύρω από τον Άγιο Νικόλαο, δηλαδή από την ανατολική πλευρά της ρωμαϊκής αγοράς, βρίσκουμε μια χριστιανική συνοικία. Την αποτελούσαν παλαιοί κάτοικοι, με ονόματα όπως Άγγελος, Ανδρόνικος, Βασιλικός και Δήμος, Κομνηνός, Μονομάχος και Συναδινός. Ο απογραφέας που τους κατέγραψε τους γνώριζε όλους, όπως και τους πατεράδες τους, και γι' αυτό δεν χρειάστηκε να αναφέρει το επάγγελμά τους ως δηλωτικό της ταυτότητάς τους. Μας στέρησε έτσι την ευχαρίστηση να μάθουμε με τι ασχολούνταν, και αν και η δική τους γειτονιά είχε διαφορετικό επαγγελματικό προσανατολισμό από τις διπλανές.

Συνολικά, από τον Άγιο Νικόλαο στα ανατολικά μέχρι την Παναγία στα δυτικά ζούσαν στα 1500 γύρω στις 230 οικογένειες, ίσαμε χίλια εκατό άτομα, μοιρασμένα ανάμεσα στις δύο θρησκείες.

Οι Σεφαρντίμ στην Καταφυγή

Οι Σεφαρντίμ που εγκαταστάθηκαν στην Καταφυγή προέρχονταν από την Πορτογαλία. Είχαν περάσει απίστευτα μαρτύρια (δούλωση, απόσπαση ανήλικων παιδιών, εξαναγκασμό αλλαξοπιστίας). Γνωρίζουμε ότι μια πρώτη κοινότητα εβραίων της Πορτογαλίας ήρθαν στη Θεσσαλονίκη από τη



Κιονόκρανο που βρέθηκε στην οδό Ολύμπου, στην περιοχή των τεμενών του δικαστή Αμπντουλλάχ και του Χατζή Χασάν. Φέρει παράσταση συναγωγής και τεμένους, με αρχιτεκτονικές ομοιότητες. Ίσως αναπαριστά κτίρια της περιοχής. Δημοσιεύτηκε από τον Α. Ξυγγόπουλο (που απέκλεισε την περίπτωση να είναι εβραίος ο δημιουργός) και σχολιάστηκε από τον Α. Πετρονώτη, που το απέδωσε σε εβραίο καλλιτέχνη. Πιστεύω ότι είναι σπάνιο δείγμα τέχνης των ντονμέ της Θεσσαλονίκης.



Κιονόκρανο που βρέθηκε στο Αρχαιολογικό Μουσείο και, λόγω της ομοιότητας του σχήματος, θεωρείται ότι ανήκει στο ίδιο κτίριο με το προηγούμενο. Ο λέων είναι σύνηθες διακοσμητικό στοιχείο σε οικόσημα εβραϊκών οικογενειών από τον 16ο αιώνα και συναγωγών της Ιταλίας από τον 17ο.

Λισαβόνα. Η κοινότητα αυτή εμφανίζεται το 1512, με επίκεντρο την ομώνυμη συναγωγή, που βρισκόταν στο ύψος των σημερινών οδών Ερμού και Αριστοτέλους. Το 1536 όμως μια νέα κοινότητα εβραίων της Πορτογαλίας δημιουργήθηκε γύρω απότη συναγωγή Έβορα, από το όνομα της γενέθλιας πορτογαλικής πόλης. Η συναγωγή Έβορα βρισκόταν λίγο νοτιότερα από την οδό Φιλίππου, σχεδόν απέναντι από την Κρυπτή Στοά, δηλαδή απέναντι από τα τζαμιά του δικαστή Αμπντουλλάχ και του Χατζή Χασάν.

Ο λόγος που οι Εβορέζοι διάλεξαν αυτόν τον τόπο παραμένει άγνωστος. Ή μήπως δεν τον διάλεξαν κι απλώς όσοι είχαν ήδη εγκατασταθεί στην περιοχή της παλιάς ρωμαϊκής αγοράς σχημάτισαν μια άλλη κοινότητα; Αυτό δεν θα το μάθουμε ποτέ. Σιγά σιγά όμως, η πορτογαλική χάθηκε και επικράτησε η ισπανική, η γλώσσα της πλειοψηφίας των Σεφαρντίμ της Θεσσαλονίκης.

Η εβραϊκή ονομασία της Καταφυγής ήταν Ρόγκος, που μας θυμίζει τη «ρεγεώνα», το Regium και τις υπόγειες στοές. Θυμίζει όμως και την πορτογαλική λέξη Rogo, που είναι η παράκληση, η ικεσία (από το ρήμα rogar = ικετεύω, προσεύχομαι). Η ετυμολογία της ικεσίας είναι επικρατέστερη, διότι πορτογαλικά, και όχι λατινικά, μιλούσαν οι πρώτοι εβραίοι που εγκαταστάθηκαν στην Καταφυγή. Την τοπωνυμία Καταφυγή τη βρίσκουμε και στα οθωμανικά κατάστιχα, άρα ούτε η λέξη «ρεγεών» ήταν πια σε χρήση. Ικεσία λοιπόν και παράκληση. Μα αυτή δεν είναι ακριβώς η σημασία της Καταφυγής; Ο τόπος της παράκλησης και της ικεσίας; Δεν είναι όμως η ικεσία των χριστιανών του μεσαίωνα, αλλά των εβραίων της Ιβηρικής.

Η Καταφυγή (Έβορα και Μπενταρόν, Μπαλαμπάν, Καντί Αμνπντουλλάχ, Χατζή Χασάν, Αμπντούλ Μελέκ, Άγιος Νικόλαος) αποτελούσε εντελώς διαφορετικό αστικό τοπίο από το κέντρο της εβραϊκής συνοικίας, γύρω από τη σημερινή αγορά Μοδιάνο. Η πρώτη ήταν ήσυχη και σχετικά καθαρή, η δεύτερη πολύβουη και βρώμικη. Τα δύο αυτά αστικά τοπία χωρίζονταν από τον χείμαρρο —που τον χειμώνα κατέβαζε πολύ νερό— και την αλευραγορά. Ο χείμαρρος, που εξακολουθεί να ρέει υπόγεια, διέσχιζε την αλευραγορά και κινούσε νερόμυλους που λειτουργούσαν σε αυτήν. Αλλά αν οι νέες συνοικίες των Πορτογάλων ήταν πιο ήσυχες, έκρυβαν έναν τρομερό κίνδυνο, που δεν θα αργούσε να φανεί.

Προσώρας, η ζήτηση κατοικίας εκ μέρους των εβραίων από την Πορτογαλία ώθησε τους φτωχότερους μουσουλμάνους πάνω από την οδό Φιλίππου. Όσο για τους χριστιανούς, αυτοί συγκεντρώθηκαν γύρω από το μοναστήρι του Αγίου Νικολάου, το οποίο μεταβλήθηκε σε ενοριακό ναό. Με το ιδιοκτησιακό καθεστώς που είχε επικρατήσει μετά την άλωση, οι κάτοικοι δεν ήταν ιδιοκτήτες των σπιτιών τους. Η έκταση νότια από την οδό Φιλίππου, η «κάτω πλατεία» όπως ονομάζεται σήμερα, ανήκε σε μικρό αριθμό μουσουλμανικών ιδρυμάτων, ανάμεσα στα οποία ξεχωρίζουν δύο. Το ένα το είχε ιδρύσει ο γιος του Μπαλαμπάν αγά και το άλλο η πριγκίπισσα Χατιτζέ, αδελφή του σουλτάνου Σουλεϊμάν και πλέον τηλεοπτικώς πασίγνωστη. Είναι άγνωστο πώς το βακούφι της Χατιτζέ έφτασε να κατέχει οικόπεδα στη Θεσσαλονίκη, και ίσως δεν θα το προσέχαμε ποτέ, χωρίς το σχετικό σίριαλ. Έπαιξε πάντως κάποιον ρόλο στις αλλαγές της συνοικίας, η οποία μεταβλήθηκε σε γεωγραφικό μεταίχμιο ανάμεσα στις τρεις θρησκείες που όριζαν την πόλη.

Το μεγάλο μυστήριο του μαζικού εξισλαμισμού

Λίγα χρόνια μετά την εγκατάσταση των Πορτογάλων στην Καταφυγή σημειώνεται το μεγαλύτερο μυστήριο της οθωμανικής Θεσσαλονίκης, για το οποίο δεν έχουμε καμιά απολύτως εξήγηση: Στην απογραφή του 1568 συναντούμε έναν τεράστιο αριθμό Θεσσαλονικέων που είχαν πρόσφατα προσηλυτιστεί στο Ισλάμ. Ένας στους τρεις Θεσσαλονικείς μουσουλμάνους είχε γεννηθεί είτε εβραίος είτε χριστιανός και αλλαξοπίστησε στη διάρκεια της ζωής του. Ειδικά στη συνοικία του δικαστή Αμπντουλλάχ, ένας στους δύο μουσουλ-



Με έντονα ίχνη από τη φθορά του χρόνου: Σκαρίφημα ολόκληρου του οικοδομικού τριγώνου 221, στο οποίο βρισκόταν το οικόπεδο του τεμένους του δικαστή Αμπντουλλάχ. Η υποτείνουσα του τριγώνου ονομαζόταν Καργίρ (= πέτρινο) και εκεί βρισκόταν το μαυσωλείο του Οσμάν Μπαμπά. Αρχείο Πυρικαύστου Πολεοδομίας Θεσσαλονίκης.



Στον στρατιωτικό χάρτη του 1882 σηματοδοτούνται κτίρια και άλλα ενδιαφέροντα σημεία της πόλης. Στο οικοδομικό τρίγωνο 221 υπάρχει ο χαρακτηρισμός «Καργίρ» (= πέτρινο). Ίσως το μαυσωλείο του Οσμάν ήταν κατασκευασμένο από πέτρα. Απόσπασμα από τον χάρτη, που δημοσιεύτηκε από τους Ε. Χεκίμογλου και Ε. Νταναντζίογλου.



Εμπορικά κτίρια στο παλαιό Καπάνι (Kapan). Απόσπασμα από καρτποστάλ πρώην συλλογής Άγγ. Παπαϊωάννου. Καπάν σημαίνει κλειστή αγορά. Η ονομασία της σέχτας των Καπαντζήδων μαρτυρεί ότι εκεί βρισκόταν η αρχική γειτονιά τους, πριν μεταφερθεί στην περιοχή του Αγίου Δημητρίου.

μάνους ανήκε σε αυτήν την κατηγορία.

Τι να συνέβη άραγε στα χρόνια του Σελίμ Β΄, ενδέκατου σουλτάνου των Οσμανιδών, ενενηκοστού χαλίφη των μουσουλμάνων, γιου του δοξασμένου Σουλεϊμάν του Μεγαλοπρεπούς, ανιψιού της προαναφερθείσας Χατιτζέ, γιου της τρομερής Χουρέμ και συζύγου της ακόμη δολιότερης Νουρ Μπανού; Ποιες καταπιέσεις υπέστησαν οι δύστυχοι κάτοικοι της ταλαίπωρης αυτής πόλης και αναζήτησαν ανακούφιση στην αλλαξοπιστία; Δυστυχώς, ξέρουμε πολύ λίγα γι' αυτήν την περίοδο. Οπωσδήποτε, δεν ήταν το μοναδικό φαινόμενο μαζικού εξισλαμισμού στη Θεσσαλονίκη, και ειδικά στη γειτονιά του δικαστή Αμπντουλλάχ.

Ο θρυλικός Σαμπετάι και ο παχουλός Μπαρούχ-Οσμάν

Πέρασε ένας ακόμη αιώνας, σχεδόν 150 χρόνια, από τότε που οι απόγονοι των εβραίων φυγάδων της Πορτογαλίας είχαν εγκατασταθεί στη Ρόγκος, όταν το κίνημα του Σαμπετάι Τσβι δίχασε την εβραϊκή κοινότητα. Είμαστε πια στα τέλη του 17ου αιώνα. Το τι ακριβώς συνέβη ίσως δεν το μάθουμε ποτέ. Δεν θα επαναλάβω τις ίδιες τετριμμένες ιστορίες για τον Σαμπετάι, που τάχα έλεγε πώς ήταν ο μεσσίας (και που δήθεν τον πίστεψαν πολλοί), τον Σαμπετάι που φοβήθηκε τον θάνατο μπροστά στον σουλτάνο και που προσχώρησε στο Ισλάμ, παρακινώντας εκατοντάδες ή και χιλιάδες ομόθρησκούς τους να τον ακολουθήσουν. Να τον ακολουθήσουν, όχι απλώς στο Ισλάμ αλλά σε μία υβριδική πίστη, εξωτερικά ισλαμική αλλά εσωτερικά συγκριτική, μια πίστη που δεχόταν τη μετεμψύχωση, την ανάσταση και άλλες μεταθανάτιες εκδοχές ξένες προς το πρακτικό πνεύμα των δύο θρησκειών που υποτίθεται ότι ανθολόγησε. Να τον ακολουθήσουν σε μια πίστη πολύ αόριστη, που μας έχει παραδοθεί με εντελώς διαφορετικούς και αντιφατικούς τρόπους. Μια πίστη, τέλος, που μέσα σε λίγες δεκαετίες αποτυπώθηκε σε εχθρικές μεταξύ τους θρησκευτικές σέχτες, οι οποίες διατήρησαν την αντιπαλότητά τους στους αιώνες που ακολούθησαν, ίσως και μέχρι σήμερα.

Ο λόγος που αναφέρω το κίνημα του Σαμπετάι είναι ότι η Ρόγκος αποτέλεσε το επίκεντρο της σαμπεταϊκής διάσπασης. Το τζαμί του δικαστή Αμπντουλλάχ θεωρείται το κυριότερο τέμενος της νέας υβριδικής πίστης, η οποία έφτασε ώς εμάς με διάφορες ονομασίες. Οι ευσεβείς μουσουλμάνοι ονόμαζαν τους επήλυδες «ντονμέ», που είναι ένας εύσχημος όρος για να υπονοήσεις τη μεταμφίεση· αλλά ο λαός προτιμούσε το λιγότερο ευγενικό «ντολμά», που δεν χρειάζεται μετάφραση, αφού υποδηλώνει την κρυμμένη γέμιση μέσα στο τυλιχτό φύλλο. Για τους παλιούς μουσουλμάνους, οι σαμπεταϊκές σέχτες ήταν «ντολμάδες», διότι έκρυβαν την ουσία τους πίσω από το κάλυμμα του Ισλάμ.

Από τις τρεις σέχτες που γέννησε ο σαμπεταϊσμός, εκείνη που συνδέεται περισσότερο με την Καταφυγή και το τζαμί του Αμπντουλλάχ είναι οι Καρακάς. Καρά-κας σημαίνει στα τουρκικά «μαυροφρύδης», ερμηνεία που γεννά την υπόνοια ότι τα μέλη της σέχτας ξύριζαν το κεφάλι τους και έτσι τα φρύδια τους τονίζονταν περισσότερο. Αλλά η ερμηνεία αυτή —που στηρίζεται στο ότι η άλλη σέχτα, των Γιακουμπί, ξύριζε τα μάγουλα— φαίνεται επιφανειακή, διότι ο πρώτος σεΐχης

της σέχτας των Καρακάς ήταν ξανθός και γαλανός, και η διαδοχή στη θέση του σεΐχη ήταν κληρονομική. Από πού λοιπόν μαύρα φρύδια;

Όταν ο πρώτος σεΐχης ήταν ακόμη ένα παχουλό ξανθό βρέφος λεγόταν Μπαρούχ. Αλλά η οικογένειά του πέρασε στον σεμπεταϊσμό, και έτσι το βρέφος έλαβε το μουσουλμανικό όνομα Οσμάν. Το βρέφος είχε γεννηθεί λίγο μετά τον θάνατο του Σαμπετάι. Για κάποιον λόγο που δεν μπορεί να γίνει αντιληπτός τον 21ο αιώνα, υπήρξαν πολλοί που πίστεψαν τότε ότι η ψυχή του Σαμπετάι είχε περάσει στο βρέφος. Φαίνεται ότι η αντίληψη αυτή καλλιεργήθηκε από τη μειοψηφία των σαμπεταϊστών, όπως εξηγεί ο ιστορικός Cengiz Sisman. Πείθοντας τους ομοϊδεάτες τους ότι το μωρό ήταν μετεμψύχωση του Σαμπετάι, αποδυνάμωναν τον Γιακούμπ, που ήταν ο κανονικός διάδοχος του Σαμπετάι. Αρχηγός της αντιπολίτευσης κατά του Γιακούμπ ήταν κάποιος Μουσταφά Τσελεμπή, άλλοτε ραβίνος με το όνομα Μπαρούχ Κούνιο.

Ο σεΐχης της οδού Φιλίππου

Η αντιπαλότητα Τσελεμπή - Γιακούμπ αφορούσε τον βαθμό αφομοίωσης από το Ισλάμ και διαμορφώθηκε σταδιακά. Ο Γιακούμπ ήταν ελαστικός με το διαζύγιο και στις κληρονομιές ευνοούσε τους άρρενες κληρονόμους. Έρεπε δηλαδή προς τη μουσουλμανική νομική παράδοση, αποκλίνοντας από την εβραϊκή. Στις εμπορικές διαφορές είχε εγκαταλείψει τη βασική αρχή της εβραϊκής παράδοσης, ότι άπαξ και το εμπόρευμα παραδόθηκε, η συναλλαγή εθεωρείτο περατωθείσα. Γι' αυτό και η διαμάχη μεταξύ του Γιακούμπ και του Τσελεμπή ξέσπασε ανοιχτά, όταν ο πρώτος γνωμάτευσε —δικάζοντας μια εμπορική διαφορά— ότι το σκάρτο εμπόρευμα που είχε παραδοθεί στον αγοραστή μπορούσε να επιστραφεί στον πωλητή. Το εμπόρευμα ήταν δέρμα, κάτι που, όπως είδαμε, ήταν συνηθισμένο στη γειτονιά της Καταφυγής. Κι αυτό έκανε έξω φρενών τον Μουσταφά Τσελεμπή, τόσο ώστε να συγκρουστεί ανοιχτά με τον Γιακούμπ, να πάρει τους οπαδούς του και να δημιουργήσει δική του σέχτα, με σεΐχη το τρομερό μειράκιο Οσμάν.

Από την ανοιχτή αυτή ρήξη πέρασαν 25 χρόνια μεγάλης ρευστότητας και σκεπτικισμού. Ο Μουσταφά Τσελεμπή ήταν πια πολύ γέρος. Έψαχνε να βρει τρόπο να δώσει το τελικό χτύπημα στον επίσης γηραιό αντίπαλό του. Αλλά ο Γιακούμπ είχε αποφασίσει να πραγματοποιήσει το τάμα κάθε πιστού μουσουλμάνου: Να προσκυνήσει στη Μέκκα. Το ταξίδι ήταν όμως δύσκολο για έναν γέρο άνθρωπο, και ο Γιακούμπ πέθανε στη διαδρομή. Τον συνόδευε στο ταξίδι ο πανέξυπνος βοηθός του, που όταν γύρισε πίσω στη Θεσσαλονίκη είπε την εξής ιστορία: Πριν πεθάνει τάχα ο Γιακούμπ, είχε ανέβει στο όρος Σινά, όπως ο Μωυσής, και είχε επιστρέψει με μια σειρά εντολών, τις οποίες εξουσιοδότησε τον ίδιο —τον βοηθό του— να εφαρμόσει στη Θεσσαλονίκη. Η σημαντικότερη από τις εντολές αυτές ήταν η απαγόρευση της ζητείας. Αν κάποιο μέλος της κοινότητας των σαμπεταϊστών έμενε χωρίς πόρους, η κοινότητα έπρεπε είτε να του βρει δουλειά είτε να το διαθρέψει. Απαγορευόταν όμως να ζητιανέψει. Η απαγόρευση δεν αφορούσε μόνον τον άπορο αλλά ολόκληρη την κοινότητα. Αυτό σήμαινε ότι η κοινότητα έπρεπε να δημιουργήσει ισχυρό ταμείο αλληλεγγύης, και άρα ο αρχηγός της (δηλαδή ο πρώην βοηθός του Γιακούμπ) να το διαχειρίζεται.

Φτάνουμε έτσι στα 1716. Ο γέρο-Μουσταφά έναν τρόπο είχε να αντιδράσει στις πονηριές του βοηθού: Ανακήρυξε τον Οσμάν (μετενσάρκωση του Σαμπετάι) Μεσσία. Είχε κατορθώσει μέχρι τότε να πείσει μεγάλο αριθμό σαμπεταϊστών ότι ο Οσμάν ήταν όχι μόνον σοφός αλλά και μεγάλος θεραπευτής και ότι μπορούσε να κάνει ακόμη και θαύματα. Στην πραγματικότητα βέβαια ο Οσμάν μόνο σα μεσσίας δεν έμοιαζε. Ήταν σαραντάχρονος, παχουλός, ξανθός και γαλανός. Πιο πολύ και από τα θαύματα, του άρεσαν οι γυναίκες. Οι αντίπαλοί του του απέδιδαν πολλές γυναικοδουλειές. Το βασικό προσόν του Οσμάν ήταν η επιληψία. Φαίνεται ότι οι επιληπτικές κρίσεις του εκλαμβάνονταν ως πνευματικές εξάρσεις. Μη ξεχνάμε ότι η τρέλα λογιζόταν ως δώρο του Θεού στους δερβίσηδες και ότι και οι χριστιανοί μοναχοί σέβονταν τους σαλούς. Στο πλαίσιο αυτό, ένας επιληπτικός σαμπεταϊστής αποτελούσε κεφάλαιο.

Δυστυχώς, ο Οσμάν έζησε μόνον τέσσερα χρόνια ως πιθανός Μεσσίας. Μια μέρα, έπεσε ξαφνικά στο πάτωμα, έβγαλε ακατάληπτες κραυγές, το πρόσωπό του κοκκίνησε και εκδήλωσε αιμορραγία από τη μύτη. Έμεινε σε κώμα ολόκληρη τη νύχτα και το πρωί πέθανε. Ήταν 44 ετών.

Ο θάνατός του ήταν μεγάλο πλήγμα για τους οπαδούς του. Πώς μπορούσε να πεθάνει ο μεσσίας; Οι πιο πιστοί οπαδοί τον περίμεναν δύο μέρες και δύο νύχτες να αναστηθεί. Αλλά το θαύμα δεν συνέβη και —καθώς ήταν καλοκαίρι— η μυρωδιά έκαμψε τη βεβαιότητά τους. Έτσι, όπως μας διηγείται ο Sisman, νύχτα ακόμη, οι πιστοί του δωροδόκησαν τους φρουρούς της πύλης και τον έθαψαν αξημέρωτα στο δυτικό μουσουλμανικό νεκροταφείο. Ύστερα, γύρισαν πίσω και δήλωσαν ότι ο Οσμάν είχε «εξαφανιστεί».

Το ιερό του Οσμάν Μπαμπά

Η ιστορία με το νεκροταφείο έχει μια μικρή "τρύπα". Απόγονοι των Θεσσαλονικέων Καρακάς κατέθεσαν στον ιστορικό Marc Baer ότι, ακόμη και στη δεκαετία του 1970, πριν περιφραχτεί ολόκληρη η ρωμαϊκή αγορά, οι πατεράδες και οι μανάδες τους επισκέπτονταν τον τόπο και έπαιρναν με το κουταλάκι «ιερό χώμα», για να το φυλάξουν μέσα σε μπουκαλάκια. Ο τόπος ήταν ιερός· διότι στο σημείο αυτό βρισκόταν άλλοτε το μνημείο του Οσμάν Μπαμπά, του πρώτου σεΐχη της αίρεσής τους.

Νομίζω ότι η δωροδοκία έγινε όχι για να εξαχθεί ο νεκρός από τις πύλες αλλά για να επιτραπεί η ταφή πριν από το ξημέρωμα. Μουσουλμανικά νεκροταφεία μέσα στην πόλη υπήρχαν πολλά. Ο τάφος του Οσμάν λοιπόν σκάφτηκε κοντά στο τέμενος του δικαστή Αμπντουλλάχ και ακόμη πιο κοντά σε εκείνο του Χατζή Χασάν. Ο Marc Baer το προσδιορίζει στον δρόμο που ονομαζόταν Εσκί Ζιντάν (παλιά φυλακή). Ο δρόμος αυτός ήταν η δυτική πλευρά του οικοδομικού τριγώνου στο οποίο ήταν χτισμένα τα τζαμιά του Χατζή Χασάν και του δικαστή Αμπντουλλάχ. Δίπλα στον τάφο του Οσμάν βρισκόταν η κατοικία του "δασκάλου" της αίρεσης, ακόμη και στις αρχές του 20ού αιώνα. Φαίνεται πως αυτή η κατοικία ήταν ένας μυστικός τόπος λατρείας και προσευχής για τα



Η περιοχή Γιλάν Μερμέρ, όπου κατοικούσαν οι Γιακουμπί. Ο υπέργειος διάδρομος που εικονίζεται συνδέει τα σπίτια στις δύο πλευρές του δρόμου και είναι διακοσμημένος με ζωγραφικές παραστάσεις. Θα άρμοζε στο οίκημα-έδρα της σέχτας. Δημοσιεύτηκε από τον Ηλία Πετρόπουλο.

μέλη της σέχτας. Οπωσδήποτε, πριν από κάθε σημαντικό βήμα της ζωής τους, επισκέπτονταν τον τάφο, στο σημείο εκείνο, και προσεύχονταν στον Οσμάν Μπαμπά.

Ο Βασίλης Δημητριάδης διέσωσε μια πολύ διαφωτιστική μαρτυρία παλαιού μηχανικού. Ο μηχανικός αυτός ήταν βοηθός του Ερνέστου Εμπράρ. Μέλη της σέχτας τον είχαν βολιδοσκοπήσει να πείσει τον Γάλλο πολεοδόμο να αφήσει στο συγκεκριμένο σημείο μία οικοδομική νησίδα, ώστε να μπορέσουν να την αγοράσουν. Αλλά ο Εμπράρ ήθελε να κάνει στο σημείο εκείνο τα δικαστήρια και το δημοτικό μέγαρο. Φαίνεται ότι το συγκεκριμένο σπίτι βρισκόταν πάνω από την Κρυπτή Στοά, η οποία ανακαλύφθηκε πάλι το 1929. Τότε πρέπει να κατεδαφίστηκε ο τάφος του Οσμάν. Η κατοικία όμως του δασκάλου διατηρήθηκε και τα επόμενα χρόνια.

Τα άλλα δύο τεμένη της Καταφυγής, του Μπαλαμπάν (ναός της Παναγίας) και του Αμπντούλ Μελέκ, δεν χρησιμοποιήθηκαν από τους ντονμέδες και παρέμειναν έρημα και εγκαταλειμμένα. Το δεύτερο μάλιστα κατέρρευσε, και στα τέλη του 19ου αιώνα είχε μείνει μόνον το οικόπεδο. Ήδη στην απογραφή του 1568 η γειτονιά του είχε μόνον δύο κατοίκους, από τους οποίους ο ένας ήταν ο ιμάμης του τεμένους και ο άλλος ο διαχειριστής του βακουφίου του. Όσο για τη συνοικία του Μπαλαμπάν, έσβησε μέχρι τον 19ο αιώνα.

Οι αντιρρησίες Καπαντζιλάρ

Την εξαφάνιση του μεσσία πάντως δεν την δέχτηκαν όλα τα μέλη της σέχτας αδιαμαρτύρητα. Μια μερίδα, με επικεφαλής κάποιον Ιμπραήμ αγά, αμφισβήτησε ανοιχτά ότι ο Οσμάν είχε τις ιδιότητες που του απέδιδαν. Δεν ήταν παρά ένας νεκρός, θαμμένος μέσα στον τάφο του. Οι πιστοί οπαδοί του Οσμάν όμως επέμεναν ότι ο μεσσίας τους δεν βρισκόταν στον τάφο. Ετοιμαζόταν να αναστηθεί, ασφαλώς σε χρόνο που θα επέλεγε ο ίδιος. Η διαφωνία λύθηκε με μια μακάβρια δοκιμασία. Ο τάφος ανοίχτηκε και όσοι πείστηκαν από το θέαμα ότι ο Οσμάν δεν ήταν μεσσίας αποχώρησαν και ίδρυσαν μια νέα αίρεση, των Καπαντζιλάρ.

Σύμφωνα με τον Baer, υπήρχε στενή σχέση ανάμεσα στις σαμπεταϊκές σέχτες και τα δερβισικά τάγματα. Οι Καρακάς είχαν σχέση με το τάγμα των Μπεκτασήδων δερβίσηδων, ενώ οι Καπαντζή με το τάγμα των Μεβλεβήδων. Γι' αυτό και η κατεξοχήν γειτονιά των Καπαντζή ήταν ο Άγιος Δημήτριος, δεδομένου ότι η εκκλησία αυτή (ως τέμενος Κασιμιέ) τελούσε υπό τη διαχείριση των Μεβλεβήδων. Η σχολή Τερακί, στα τελευταία χρόνια της τουρκοκρατίας, ανήκε σε αυτή τη σέχτα. Το κτίριό της διασώζεται ακόμη στην οδό Κασσάνδρου. Μόλις στα τέλη του 19ου αιώνα οι Καπαντζήδες μετακινήθηκαν προς την οδό των Εξοχών. Αντίθετα, οι Γιακουμπί (οι πιο ορθόδοξοι σαμπεταϊστές) ζούσαν στη γειτονιά Γιλάν Μερμέρ, όπου σήμερα η ΔΕΗ στην οδό Αγίου Δημητρίου. Εκεί βρισκόταν το σπίτι που χρησιμοποιούσαν για τις συναντήσεις τους.

Πάνω από χίλια μέλη, απόγονοι της σέχτας Καπαντζή, ζουν σήμερα σε ολόκληρο τον κόσμο. Αρκετοί έχουν εκχριστιανιστεί. Κρατούν όμως ζωντανή την παράδοση της προέλευσής τους, τριακόσια χρόνια μετά τον θάνατο του Οσμάν. Πριν από είκοσι πέντε χρόνια, ένα μέλος μου είχε πει ότι, σύμφωνα με την παράδοσή τους, ο γενάρχης της οικογένειας (και της σέχτας) ήταν καβάφης (υποδηματοποιός). Η περιοχή πίσω από τον Άγιο Δημήτριο ονομαζόταν ακόμη και στη δεκαετία του 1920 «καβάφικα». Ο καβάφης-γενάρχης των Καπαντζή πρέπει να είχε ζήσει σε αυτήν την περιοχή.

Η Φατιμέ που τούρκεψε και η θεία της που δεν της άφησε το σπίτι

Σχεδόν την ίδια χρονιά που ο Οσμάν πέθανε, οι χριστιανοί της περιοχής ξανάχτισαν το καθολικό του Αγίου Νικολάου, που είχε γίνει πια ενοριακός ναός. Στην πραγματικότητα, πήραν άδεια μόνον να τον επισκευάσουν, αλλά εκείνοι τον ξανάχτισαν μεγαλύτερο. Οι επίτροποι ήταν ένας κατασκευαστής τσόχας, ένας ζαχαροπλάστης, ένας γουναράς και δύο άλλοι παλαιότεροι ενορίτες, που δεν ξέρουμε τα επαγγέλματά τους. Τέλος, ανακατεμένος ήταν και κάποιος που είχε έρθει από τη Δοϊράνη και είχε εγκατασταθεί πρόσφατα, ένδειξη ότι ο πληθυσμός της συνοικίας μεγάλωνε. Γι' αυτό άλλωστε χρειαζόταν και μεγαλύτερη εκκλησία.

Εκτός από εκκλησία, δημιούργησαν και ένα νηπιαγωγείο για τα ορφανά. Το ονόμαζαν «Οσπήτιον ορφανικόν εις Άγιον Νικόλαον» και ήταν το πρώτο είδος ορφανοτροφείου που δημιούργησαν οι χριστιανοί στη Θεσσαλονίκη, σχεδόν ενάμιση αιώνα πριν από το Παπάφειο. Βρισκόταν από την πλευρά της Αχειροποιήτου και δίπλα του υπήρχε το σπιτάκι που έμενε ο νηπιαγωγός. Το νηπιαγωγείο είχε κάποιο χρηματικό απόθεμα, αν κρίνουμε από το γεγονός ότι το 1792 δάνεισε σε κάποιο άλλο κοινοτικό ίδρυμα ένα σοβαρό ποσό. Άρα, οι ενορίτες αγαπούσαν τα ορφανά και φρόντιζαν να μην τους λείπει τίποτε, ούτε ο δάσκαλος.

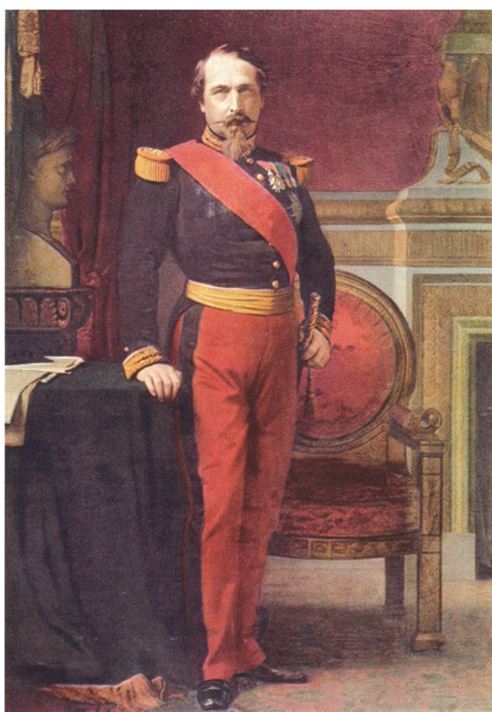
Το κτίριο του νηπιαγωγείου ανήκε σε κάποια Μαλάμω, στην οποία η ενορία πλήρωνε ενοίκιο. Πριν πεθάνει, για να εξασφαλίσει τη σωτηρία της ψυχής της, η Μαλάμω χάρισε το κτίριο στην εκκλησία. Είχε έναν αδελφό και μία ανιψιά, αλλά φαίνεται ότι αυτηνής δεν της είχε εμπιστοσύνη· ο αναγνώστης θα καταλάβει σύντομα γιατί. Προτίμησε λοιπόν να δώσει το σπίτι στα ορφανά.

Το 1797 εμφανίστηκε στον ιεροδίκη ο εκπρόσωπος κάποιας Φατιμέ. Το όνομα του πατέρα της ήταν Αντώνης. Η Φατιμέ είχε γεννηθεί χριστιανή, αλλά εξισλαμίστηκε σε κάποια στιγμή της ζωής της. Ισχυρίστηκε στο ιεροδικείο ότι το σπίτι ανήκε στη θεία της τη Μαλάμω, της οποίας κληρονόμος ήταν ο πατέρας της. Άρα, το ακίνητο θα έπρεπε να περιέλθει σε εκείνη, αφού ήταν η μοναδική κληρονόμος του πατέρα της.

Στο ιεροδικείο παρουσιάστηκε και ο επίτροπος της ενορίας του Αγίου Νικολάου, ο Χατζή Γεώργιος γιος του Νικολάου, έμπορος σεβαστός, και δήλωσε τα εξής: Το σπίτι ανήκε πράγματι στη Μαλάμω, τη θεία της προσήλυτης. Αλλά η Μαλάμω το είχε χαρίσει, το είχε κάνει βακούφι στον ναό του Αγίου Νικολάου. Σαν βακούφι, το σπίτι ήταν αναπαλλοτρίωτο. Ανήκε στους φτωχούς και στον άγιο τον ίδιο, γι' αυτό και δεν μπορούσε να το κληρονομήσει η Φατιμέ. Αλλά, είχε και ένα επικουρικό επιχείρημα ο Χατζή Γεώργιος: Ακόμη και αν η δωρεά στα ορφανά δεν είχε γίνει κανονικά, ακόμη και αν δεχόταν ο ιεροδίκης ότι με τον θάνατο της Μαλάμως το



Ιεροδικαστής. Ζωγραφική απόδοση 17ου αιώνα. Δημοσιεύτηκε στο έργο *Οικονομική δομή των Βαλκανίων* (εκδόσεις Μέλισσα).



Ο Ναπολέων Γ΄, για λογαριασμό του οποίου απήχθησαν οι Ενκαντάδας.

σπίτι πράγματι είχε περιέλθει στον Αντώνη, και πάλι η Φατιμέ δεν μπορούσε να το κληρονομήσει. Διότι είχε ασπαστεί το Ισλάμ όσο ο πατέρας της ήταν ακόμη ζωντανός. Άρα, αυτή, ως μουσουλμάνα, δεν μπορούσε να κληρονομήσει χριστιανό.

Ποιος θα περίμενε τέτοια ευθυκρισία από τον ιεροδίκη; Έκανε καταρχήν δεκτή την άποψη του Χατζή Γεωργίου. Ζήτησε από τη Φατιμέ να φέρει μάρτυρες, για να αποδείξει αν ο αντίδικός της έλεγε ψέματα. Αλλά φαίνεται ότι ο σεβάσμιος έμπορος δεν έλεγε ψέματα και δεν βρέθηκαν μάρτυρες για να τον διαψεύσουν. Τότε ο ιεροδίκης διέταξε τη Φατιμέ να μην ενοχλήσει ξανά την ενορία και να αφήσει ήσυχο το βακουφικό σπίτι και τα ορφανά.

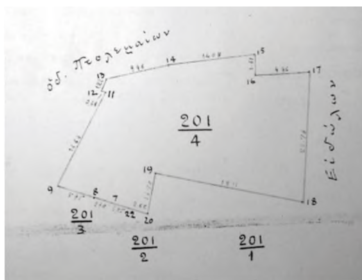
Αν η Φατιμέ δεν είχε εξισλαμιστεί και δεν είχε διεκδικήσει το ακίνητο που χάρισε η θεία της στα ορφανά, δεν θα μαθαίναμε ποτέ ότι υπήρχε στην Καταφυγή ένα από τα πιο παλαιά ορφανοτροφεία. Υπάρχει ωστόσο και κάτι ακόμη. Όσοι ασχολούνται με την ιστορία πρέπει να είναι αντικειμενικοί. Αλλά εγώ δεν ντρέπομαι να πω ότι αυτή τη Φατιμέ ποτέ μου δε τη χώνεψα και δεν προσπάθησα καθόλου να είμαι αντικειμενικός μαζί της. Φαντάζομαι —κι ας μην πρέπει να φαντάζονται οι ιστορικοί— ότι το προηγούμενο βράδυ είχε γίνει ολονυκτία στην εκκλησία για να φωτίσει ο Θεός τον ιεροδίκη, να μη δώσει το σπίτι στην προσήλυτη, να μην πετάξει τα παιδιά στον δρόμο. Και δεν το κρύβω. Πολύ συμπάθησα αυτόν τον ιεροδίκη. Δίκαιος άνθρωπος φαίνεται πως ήταν, τον φώτισε η Παναγιά και λυπήθηκε την ορφάνια.

Ενκαντάδας

Η συνοικία Ρόγκος αποτελούνταν από μικρά οικοδομικά τετράγωνα· απλώνονταν κατά το βάθος ανάμεσα στο άγαλμα του Βενιζέλου και την Παναγία Χαλκέων, και πίσω από αυτήν, και κατά το πλάτος από την εν λόγω εκκλησία μέχρι το χαμάμ. Χαρακτηριστικό στοιχείο στη συνοικία αυτή ήταν τα κατάλοιπα μιας κιονοστοιχίας της ρωμαϊκής περιόδου, με ανάγλυφες μορφές. Οι ελληνόφωνοι τις ονόμαζαν Είδωλα. Η ονομασία αυτή πρέπει να είναι πολύ παλιά, διότι αποδίδει την αντίληψη του χριστιανού για τα ειδωλολατρικά μνημεία. Οι τουρκόφωνοι τις αποκαλούσαν Σουρετλέρ, που σημαίνει πρόσωπα, μορφές. Η παρουσία εγχάρακτων μορφών ήταν εκείνη που έκανε εντύπωση στην ισλαμική παράδοση, η οποία απορρίπτει την απεικόνιση του προσώπου. Τόσο δηλαδή η ελληνική όσο και η τουρκική ονομασία ξεπήδησαν μέσα τη χριστιανική και ισλαμική θρησκευτική παράδοση αντίστοιχα. Στην περίπτωση των ισπανόφωνων εβραίων το πράγμα ήταν διαφορετικό: Ονόμαζαν τα αγάλματα Ενκαντάδας, από το ρήμα encantar, που σημαίνει μαγεύω, σαγηνεύω. Και αυτή η ονομασία αποδίδει το στοιχείο του μεταφυσικού στο σύμπλεγμα των αγαλμάτων. Οι περίοικοι απέδωσαν στα αγάλματα την ιδιότητα ανθρώπινων μορφών που παγιδεύτηκαν μέσα στη μαρμάρινη φόρμα επειδή μαγεύτηκαν. Πάντως, η μεταφυσική δεν εμπόδισε δεκάδες οικογένειες να κατοικήσουν δίπλα και γύρω στις Ενκαντάδας. Στο οικοδομικό πολύγωνο που βρισκόταν η κιονοστοιχία αυτή συνυπήρχαν η εκκλησία της Παναγίας / τέμενος του



Ο σουλτάνος Αμπντούλ Αζίζ, ο οποίος έδωσε την άδεια να αποσπαστούν οι Ενκαντάδας και να μεταφερθούν στο εξωτερικό. Η ενέργεια συνδέεται με την επίσκεψή του το Παρίσι και την παρασημοφόρησή του από τον Ναπολέοντα Γ΄. Τα Είδωλα θυσιάστηκαν στις σκοπιμότητες της οθωμανικής εξωτερικής πολιτικής.



Το οικόπεδο του σπιτιού στο οποίο υψώνονταν οι Ενκαντάδας (αριθμός 201-4) συνόρευε προς νότο με το οικόπεδο του τεμένους Αμπντούλ Μελέκ, το οποίο είχε δένδρα. Αρχείο Πυρικαύστου Πολεοδομίας Θεσσαλονίκης.

μυλωνά Μπαλαμπάν αγά και το τέμενος του Αμπντούλ Μελέκ. Ολόγυρά τους κατοικούσαν περίπου είκοσι εβραϊκές οικογένειες. Το οικόπεδο με τις Ενκαντάδας βρισκόταν στα βόρεια αυτού του τετραγώνου και από τον 19ο αιώνα τουλάχιστον ανήκε στην οικογένεια Αρδίτι.

Στη γνωστή χαλκογραφία που δείχνει τμήμα της κιονοστοιχίας στην αυλή ενός σπιτιού εικονίζεται ο Peter Paradise, πρόξενος της Βρετανίας στη Θεσσαλονίκη στο τελευταίο τέταρτο του 18ου αιώνα. Ο Paradise, σημαντικός έμπορος ο ίδιος, είχε πάρει υπό την προστασία του τους περισσότερους Λιβορνέζους εβραίους που εμπορεύονταν εκείνο τον καιρό στη Θεσσαλονίκη. Ο πρόξενος συνοδεύει τους περιηγητές James Stuart και Nicholas Revett στην αυλή του σπιτιού, όπου υψωνόταν η κιονοστοιχία των Ενκαντάδας. Οι περιηγητές τον περιμένουν στην άκρη της αυλής, δίπλα σε έναν θάμνο, μέχρι ο πρόξενος να λάβει την άδεια από τον ένοικο του σπιτιού, που ήταν ραβίνος. Οι κινήσεις της οικογένειας του ραβίνου εκφράζουν πνεύμα φιλοξενίας προς τους επισκέπτες. Ο ραβίνος γέρνει ελαφρά το κεφάλι, τιμώντας τον Paradise. Μαζί με τους επισκέπτες είναι και ο δραγουμάνος τού Paradise, ο οποίος κρατά τον γιο του προξένου, τον μικρό John. Δραγουμάνος του Paradise ήταν ο Αλέξιος υιός Ευθυμίου Γούτα, και αυτός πολύ σημαντικός έμπορος.

Το μεγάλο σπίτι με την καμινάδα βρισκόταν απέναντι από το σπίτι του ραβίνου, που αργότερα περιήλθε στην οικογένεια Αρδίττι, στην οδό Μπενταρόν, δίπλα στην είσοδο της συναγωγής. Στα τέλη του 19ου αιώνα ανήκε στον Ιωσήφ Αλφανταρή. Το οικόπεδο ανήκε στο βακούφι του Ρετζέπ Τσελεμπή.

Όταν το 1864 ο Emmanuel Miller απέσπασε το σύμπλεγμα των αγαλμάτων και το μετέφερε στο εξωτερικό, οι κάτοικοι της συνοικίας ξεσηκώθηκαν. Ο Miller εξασφάλισε την παρουσία χωροφυλάκων, που περιόρισαν τον ιδιοκτήτη του σπιτιού, ενώ στρατιώτες κράτησαν τους περιοίκους έξω από το οικόπεδο. Αλλά τα μπαστούνια των στρατιωτών δεν επαρκούσαν και οι Γάλλοι ναύτες που εργάστηκαν για την απαγωγή του μνημείου τράβηξαν νερό από το πηγάδι του σπιτιού και κατάβρεξαν το πλήθος. ■



Γερμανοί περνούν από την Καμάρα

του **ΓΙΑΝΝΗ ΚΑΡΑΤΖΟΓΛΟΥ**
Συγγραφέα

ΕΠΙΤΑΞΕΙΣ, ΚΑΤΑΛΗΨΕΙΣ, ΚΑΤΑΣΧΕΣΕΙΣ
Η αυγή της γερμανικής κατοχής στη Θεσσαλονίκη

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ

Το άρθρο αυτό γράφεται με την ευκαιρία της δημόσιας ανάρτησης στο διαδίκτυο των Αρχείων του Υπουργείου Εξωτερικών των ΗΠΑ και την ανεύρεση από τον γράφοντα, στον τόμο Β΄ του 1941, μιας αδημοσίευτης μέχρι τώρα στη χώρα μας αναφοράς του τότε προξένου των ΗΠΑ στη Θεσσαλονίκη, John D. Johnson, προς τον προϊστάμενό του υπουργό, στην οποία περιγράφει τα συμβάντα με την είσοδο των γερμανικών στρατευμάτων κατοχής στην πόλη, στις 9 Απριλίου 1941. Γράφεται επίσης μετά από μελέτη της έκθεσης «Das Amt und die Vergangenheit, Deutsche Diplomaten im Dritten Reich und in der Bundesrepublik» [: Το Υπουργείο και το παρελθόν, η γερμανική διπλωματία στο Τρίτο Ράιχ και την Ομοσπονδιακή Δημοκρατία]· πρόκειται για μια έκθεση 880 σελίδων που εκπονήθηκε με πρωτοβουλία του Γερμανού ΥΠΕΞ Joschka Fischer και εκδόθηκε στη Γερμανία τον Οκτώβριο 2010, στην οποία επίσης περιέχονται αδημοσίευτα στοιχεία για τη γερμανική κατοχή στη Θεσσαλονίκη.

ΠΡΙΝ ΜΠΟΥΝ ΟΙ ΓΕΡΜΑΝΟΙ

Η Θεσσαλονίκη, άδεια από ανδρικό πληθυσμό, καθώς αρκετές χιλιάδες χριστιανών και εβραίων κατοίκων της είχαν στρατευτεί και αμύνονταν του πατρίου εδάφους στο μέτωπο της Αλβανίας, βίωνε στωικά, από τη μεθεπομένη της έναρξης του πολέμου, τις μεγάλες απώλειες από τους συχνούς βομβαρδισμούς των Ιταλών, έως ότου, τον Μάρτιο του 1941, μετά την αποτυχία της «Εαρινής Επίθεσης» του Μουσολίνι, οι φήμες δημιούργησαν στην πόλη τη διάχυτη αίσθηση πως κάποια στιγμή σε "αρωγή" του θα έρχονταν οι Γερμανοί. Έτσι, μόνον έκπληξη δεν αποτέλεσε η γερμανική επίθεση της 6ης Απριλίου 1941, που οδήγησε στην ταχεία προέλαση, μέσω του περάσματος της Δοϊράνης, των Γερμανών προς τη Θεσσαλονίκη.

Η 8η Απριλίου, παραμονή της εισόδου των γερμανικών τεθωρακισμένων της 2ης Μεραρχίας Πάντσερ στη Θεσσαλονίκη, καταγράφεται ως η ημέρα της θλιβερής αναμονής αλλά και της μεγάλης φυγής προς τον νότο. Διοικητικοί αξιωματούχοι, αστυνομικοί, δημόσιοι υπάλληλοι, διπλωματικές αποστολές, ανταποκριτές ξένων εφημερίδων, ξένοι υπήκοοι των εμπόλεμων χωρών και ιδιώτες, ενόψει της επικείμενης κατάληψης της πόλης από τα γερμανικά στρατεύματα, προσπαθούσαν με τραίνα, αυτοκίνητα και βαπόρια να απομακρυνθούν. Την πόλη εγκαταλείπουν ο υπουργός-γενικός διοικητής Γεώργιος Κυρίμης μαζί με άλλα στελέχη της Γενικής Διοίκησης, αφήνοντας πίσω τους τον τμηματάρχη Μιχαήλ Αλμέιδα και τον διευθυντή Αγορανομίας. Στις 3 το απόγευμα, αυτοκίνητα με Αμερικανούς "παράγοντες"



Η 2η Μεραρχία Πάντσερ μπαίνει στη Θεσσαλονίκη



Τα πρώτα γερμανικά στρατεύματα στη Θεσσαλονίκη



Κατάληψη του Διοικητηρίου — τανκς

φεύγουν εσπευσμένα από την πόλη, για να προλάβουν να διασχίσουν τον Αξιό πριν ανατιναχτούν οι γέφυρες. Κάθε επικοινωνία με την Αθήνα, πλην των στρατιωτικών, διακόπτεται. Στις 6 το απόγευμα αναχωρεί και το τελευταίο τραίνο, και μια ώρα αργότερα αποπλέουν από το λιμάνι δύο εμπορικά πλοία κατάμεστα. Όσοι δεν κατάφεραν να επιβιβαστούν αναχωρούν με καΐκια και κάθε είδους πετρελαιοκίνητα πλοιάρια. Ταυτοχρόνως, βρετανικές ομάδες καταστροφών, με τη βοήθεια ελληνικών μονάδων οπισθοφυλακής, αρχίζουν να ανατινάζουν αποθήκες υγρών καυσίμων, καθώς και λιμενικές εγκαταστάσεις. Όσο πλησιάζει το βράδυ, κι ενώ οι Γερμανοί βρίσκονται στον Γαλλικό ποταμό, αρχίζει η μεγάλη λεηλασία: σε κατάσταση απόλυτης αναρχίας, πολίτες και ένστολοι εφορμούν σε στρατιωτικές αποθήκες τροφίμων, φούρνους, μικρά και μεγάλα καταστήματα, ακόμα και στην Τεκτονική Στοά, στην οδό Φιλικής Εταιρείας, ξηλώνοντας ώς και τα κουφώματα. Οι καπνοί από τις καμένες λιμενικές εγκαταστάσεις κατακλύζουν την πόλη και θα σκεπάζουν τον ουρανό της ακόμα μέχρι και την επομένη το πρωί, στο φόντο της παρέλασης των Γερμανών στη λεωφόρο Νίκης, κατά την είσοδο τους στην πόλη.

ΕΙΣΟΔΟΣ ΤΩΝ ΓΕΡΜΑΝΩΝ

Την επομένη ημέρα, 9η Απριλίου 1941, οι γερμανικές μονάδες εισέρχονται συντεταγμένα στη Θεσσαλονίκη, και στις 08.00, στην αρχή της οδού Μοναστηρίου, κοντά στην πλατεία Βαρδαρίου, πραγματοποιείται από τον στρατιωτικό διοικητή Νικόλαο Ραγκαβή, τον δήμαρχο Κωνσταντίνο Μερκουρίου και τον μητροπολίτη Γεννάδιο, παρουσία του καθηγητή του ΑΠΘ Περικλή Βυζουκίδη, που έκανε τη διερμηνεία, η συμβολική “παράδοση” της πόλης ως «ανοχύρωτης» στον Γερμανό ταξίαρχο Βερστ, που ηγούνταν της στρατιωτικής μονάδας. Λίγο αργότερα, μεταξύ 11.00 και 12.30, υπογράφεται το Πρωτόκολλο Συνθηκολόγησης από τον αντιστράτηγο Μπακόπουλο από ελληνικής πλευράς και τον αντιστράτηγο Φάιελ από γερμανικής, στο γερμανικό προξενείο[1] της πόλης.

Έχει γραφτεί ότι το ζήτημα των κτιρίων στρατωνισμού και γενικά της διαμονής του στρατού κατοχής ρυθμίστηκε στη σχετική συζήτηση των ελληνικών αρχών παρόντος του Γερμανού αντιστράτηγου Φάιελ (Rudolf Veiel).[2] Έτσι, αρχικά, και μέχρι να αναλάβει ως στρατιωτικός διοικητής Θεσσαλονίκης-Αιγαίου (στις 5.7.1941) ο υποστράτηγος Κρένσκι (Kurt von Krenzki), ο Βερστ εγκαθιστά προσωρινά το στρατηγείο του στο ξενοδοχείο «Ριτζ» της πλατείας Ελευθερίας. Την ίδια μέρα, με “διάγγελμά” του, ο δήμαρχος Μερκουρίου γνωστοποιούσε την παράδοση της πόλης στους Γερμανούς και προέτρεπε τους Θεσσαλονικείς «να αφοσιωθούν πλέον εις τα ειρηνικά των έργα», ενώ ο δοσίλογος Λάσκαρης Παπαναούμ, επιβαίνοντας σε τανκ, τριγύριζε στους δρόμους της πόλης πανηγυρίζοντας για το «ευτυχές» αυτό γεγονός. Η πόλη παγωμένη παρακολουθεί την είσοδο των γερμανικών στρατευμάτων, με τα καταστήματα κλειστά. Κάποιοι, ελάχιστοι, χειροκρότησαν. Οι περισσότεροι κλείστηκαν στα σπίτια τους. Ο Ντίνος Χριστανόπουλος, που, μικρός ακόμα, παρακολούθησε την πο-

1. Αναφέρεται από τον Διονύσιο Α. Κόκκινο, στο έργο του *Ιστορία της νεωτέρας Ελλάδος*, Μέλισσα 1978. Αντίθετα, ο Απόστολος Παπαγιαννόπουλος γράφει πως η συνθηκολόγηση υπογράφηκε στις 7 το πρωί, στο κτίριο της Γερμανικής Σχολής. Σημειώνεται ότι το γερμανικό προξενείο την εποχή εκείνη βρισκόταν μπροστά στο Γερμανικό Γυμνάσιο, στην οδό Μοδιάνο 2Α (σημερινή οδό Νίκογλου), και το ρέμα που σήμερα είναι η οδός Κοσμά Αιτωλού, πρώτο στη θάλασσα. Στεγάζονταν στην οικία Χάιτμαν, ο οποίος αναφέρεται συχνά στην παρούσα μελέτη.
2. Ο Κώστας Τομανάς, στο *Χρονικό της Θεσσαλονίκης 1921-1944*, γράφει ότι, μετά την εγκατάσταση των Γερμανών στο ξενοδοχείο «Ριτζ», «γίνεται καταγραφή των καταλυμάτων που είναι κατάλληλα για τη στέγαση στρατιωτικών...».

ρεία μιας γερμανικής φάλαγγας προς το Στρατηγείο από το πεζοδρόμιο στην Εγνατία, απέναντι από τον Άγιο Αθανάσιο, έγραφε το 1999 ότι, ενώ κάποιοι διπλανοί του «προσπαθούσαν να κρατηθούν και να μην κλάψουν», κάποιοι άλλοι «ετοιμάζονταν να χειροκροτήσουν και χειροκρότησαν». Σε λίγη ώρα μάλιστα, ένα μικρό κοριτσάκι που κρατούσε ένα στεφάνι, στεφάνωσε μ' αυτό τον μπροστινό μοτοσικλετιστή της φάλαγγας. Εξιστορώντας την ίδια σκηνή το 2011, έγραφε: «Ο κόσμος δίπλα, όχι πάρα πολύς, μουδιασμένος, δεν είχε διάθεση βέβαια να χειροκροτήσει. Οι πιο πολλοί κάθονταν με τα χέρια κάτω, ζεματισμένοι. Ήθελαν να κλάψουν, αλλά δεν τολμούσαν». Είτε έτσι είτε αλλιώς, ξεκινούσε η γερμανική κατοχή στην πόλη, που θα διαρκούσε περίπου 1.300 μέρες, μέχρι την 30ή Οκτωβρίου 1944. Από την πρώτη ημέρα, οι γερμανικές αρχές δημιουργούσαν —ως κατακτητές πλέον— τις προϋποθέσεις της "μόνιμης" εγκατάστασής τους στην πόλη. Τα γερμανικά στρατεύματα, αμέσως μετά την είσοδό τους από το Βαρδάρι και τη "νικητήρια" παρέλαση στη λεωφόρο Νίκης, στην παραλία, διασκορπίστηκαν κατευθυνόμενα σε επιμελώς προδιαγεγραμμένα σημεία της πόλης, με σκοπό να καταλάβουν διάφορα κτίρια, να τα επιτάξουν και να εγκατασταθούν σ' αυτά. Μία από τις πρώτες τους ενέργειες ήταν να καταλάβουν το (φλεγόμενο ακόμα από τις ανατινάξεις) λιμάνι, να κατάσχουν ως «λεία πολέμου» ό,τι εμπορεύματα υπήρχαν εκεί και να διώξουν όλους τους υπαλλήλους, ενώ άλλες μονάδες έφτασαν στο Διοικητήριο, το Γ΄ Σώμα Στρατού, σε νοσοκομεία και διάφορα άλλα κτίρια, για να τα καταλάβουν. Και δεν σταμάτησαν εκεί. Στην πραγματικότητα, κατέλαβαν όλα σχεδόν τα δημόσια καταστήματα –αλλά και πολλά ιδιωτικά— για διάφορες χρήσεις: έδειξαν να θέλουν να διατηρήσουν τη διοικητική δομή της πόλης, αλλά ταυτόχρονα να εγκαταστήσουν σε νευραλγικά σημεία τη δική τους εξουσία με τις στρατιωτικές, παραγωγικές και διοικητικές δομές της. Εκ του αποτελέσματος προκύπτει ότι οι Γερμανοί πρέπει να γνώριζαν με μεγάλη ακρίβεια τα πάντα σχετικά με τη χωροταξική οριοθέτηση της πόλης, τις υπάρχουσες κτιριακές δυνατότητες και τη διοικητική της δομή, έχοντας χαρτογραφήσει κτίρια, εγκαταστάσεις και σημεία ενδιαφέροντος στην πόλη, κατόπιν ενδεχομένως σχετικών αναλυτικών αναφορών του Γερμανού προξένου δρ. Fritz Schönberg ή του πριν τον πόλεμο στενού τους συνεργάτη (και πράκτορα της Γκεστάπο, κατά δήλωση του Μαξ Μέρτεν στη δίκη του το 1959) Λάσκαρη Παπαναούμ, ή ακόμα ενδεχομένως και του Γερμανού προπολεμικού κατοίκου της πόλης και «οινοποιού» Χάιτμαν (Hans Karl Heitman), όπως και άλλων Γερμανών κατασκόπων και Ελλήνων πρακτόρων και «πεμπτοφαλαγγιτών», που αφθονούσαν εκείνη την εποχή στη χώρα.[3]

ΕΠΙΤΑΞΕΙΣ, ΚΑΤΑΛΗΨΕΙΣ, ΚΑΤΑΣΧΕΣΕΙΣ

Έτσι, εκτός από τα κτίρια του Κολλεγίου «Ανατόλια», όπου εγκαταστάθηκε το Γενικό Στρατηγείο υπό τον στρατηγό Kurt von Krenzki (1.7.1941-1.7.1943) με το επιτελείο της Ομάδας Στρατιάς Ε (Heerensgrouppe E), μεταγενέστερη



Γερμανικά Στρατεύματα στο Δ΄ Γυμνάσιο



Μοτοσικλετιστές, πίσω τους παραδίδουν την πόλη, Μπούντες Αρχίβ

3. Η οικογένεια Χάιτμαν είναι εγκατεστημένη στη Θεσσαλονίκη τουλάχιστον πριν από τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο. Ο οίκος Χανς Χάιτμαν περιλαμβάνεται στις 4.12.1918 μαζί με άλλες 26 επιχειρήσεις της πόλης στον «Μαύρο Πίνακα» των Συμμάχων που είχαν εμπορικές σχέσεις με τη Γερμανία και αποκλείονταν του εμπορίου με τους Συμμάχους (εφημ. *Μακεδονία*, 4.12.1918). Στον μεσοπόλεμο, το 1932, ο Χάνς Χάιτμαν φορολογείται με ένα σημαντικό ποσό (15.000 δρχ.) από τη δημοτική ερανική φορολογία υπέρ των δημοτικών συσσιτίων (εφημ. *Μακεδονία*, 4.6.1932). Λίγα χρόνια πριν από τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, ο Χάιτμαν φέρεται να αγοράζει ένα κτήμα στο Αρσακλί (Πανόραμα), όπου ανεγείρει τη νέα κατοικία του και ένα οινοποιείο. Μετά τον πόλεμο, το συγκρότημα οικία-οινοποιείο κατάσχεται από το Δημόσιο ως «λεία πολέμου» και στη θέση τους εγκαθίσταται το Πρεβεντόριο «Άγιος Δημήτριος» και παιδικές κατασκηνώσεις. Τελευταία φορά που αναφέρεται το όνομα του είναι τον Οκτώβριο 1960, στη δίκη του Μαξ Μέρτεν (εφημ. *Μακεδονία*, 4.10.1960).



Γερμανοί στο Διοικητήριο



Γερμανοί στη λεωφόρο Νίκης, ενώ το λιμάνι καίγεται



Εγκατάσταση STEAUA Θεσσαλονίκης

έδρα του γραφείου του «συμβούλου» Μαξ Μέρτεν, οι Γερμανοί κατέλαβαν, προφανώς βάσει του σχεδίου τους, σχεδόν όλα τα κτίρια στα οποία στεγάζονταν δημόσιες υπηρεσίες, αστυνομικά τμήματα, διδακτήρια-σχολεία δημόσια και ιδιωτικά, ξενοδοχεία, κινηματογράφους, ζαχαροπλαστεία, εργοστάσια και μηχανουργεία, ακόμα και ιδιωτικές κατοικίες. Ήδη, όταν ο γερμανικός στρατός δεν είχε ακόμα εισέλθει στην πόλη, την 8η Απριλίου, μία μονάδα του κατέλαβε το αλλαντοποιείο Χατζηγιάννη-Πασσιά, όπου εγκαταστάθηκαν αξιωματικοί και στρατιώτες που ήταν αλλαντοποιοί στην ιδιωτική τους ζωή και σύντομα άρχισαν να παράγουν αλλαντικά για τον γερμανικό στρατό.[4] Με την είσοδό τους αμέσως κατελήφθησαν[5]: το Διοικητήριο, με αποτέλεσμα να μεταφερθούν στο Μέγαρο Κόφφα, στην Τσιμισκή, δίπλα στο βιβλιοπωλείο «Μόλχο» τα γραφεία του γενικού διοικητή Νικ. Ραγκαβή και οι υπηρεσίες της Γενικής Διοίκησης, το Πανεπιστήμιο (το κτίριο της παλιάς Φιλοσοφικής, το οποίο μετατράπηκε σε στρατιωτικό νοσοκομείο) και η Φοιτητική Λέσχη της οδού Εθνικής Αμύνης. Το ίδιο συνέβη και με το Παπάφειο, το οποίο μετατράπηκε σε Γενικό Γερμανικό Νοσοκομείο, σε “αντικατάσταση” του βομβαρδισμένου από τους Ιταλούς 424 Στρατιωτικού Νοσοκομείου, και με το Depot των τραμ στη Βασιλίσσης Όλγας, που μετατράπηκε σε όρχο στρατιωτικών αυτοκινήτων. Η Ανωτέρα Σχολή Πολέμου, που επίσης κατελήφθη, λειτούργησε ως αποθήκη εφοδίων και υλικών του στρατού· η Αμερικανική Γεωργική Σχολή, το κτίριο του Στρατηγείου (Γ΄ Σώμα Στρατού) και διάφορα κτίσματα του στρατοπέδου επιτάχθηκαν για τον στρατωνισμό μονάδων· το στρατόπεδο Παύλου Μελά μετατράπηκε πολύ γρήγορα σε στρατόπεδο συγκεντρώσεως σύμφωνα με τα γερμανικά πρότυπα, δηλαδή σε φυλακή, σταθμό μεταφοράς ομήρων στα στρατόπεδα της Γερμανίας-Πολωνίας και προθάλαμο αλλά και τόπο εκτελέσεων· οι φυλακές του Γεντί-Κουλέ επίσης. Το νοσοκομείο Χιρς για να χρησιμοποιηθεί ως νοσοκομείο της Βέρμαχτ· το Μέγαρο Κονιόρδου, στη γωνία λεωφόρου Νίκης και Πλουτάρχου, για τη στέγαση υπηρεσιών της Kommandatur, καθώς και το ξενοδοχείο «Βιέννη», στην αρχή της οδού Εγνατίας, στο Βαρδάρι, που το υπόγειό του μετατράπηκε σε τόπο βασανιστηρίων αντιστασιακών· το ξενοδοχείο «Αστόρια», στη γωνία Τσιμισκή-Αγίας Σοφίας, για διαμονή αξιωματικών· το ξενοδοχείο «Μαζέστικ», στη γωνία Αγίας Σοφίας με τη λεωφόρο Νίκης, ως έδρα του φρουραρχείου της Feldkommandatur «808». Το απέναντι κτίριο, «Μέγαρον Αστόρια» (Δημητριάδη), επί της οδού Αγ. Σοφίας 2, επιτάχθηκε για τις διοικητικές υπηρεσίες του εξ απεναντίας εγκατεστημένου φρουραρχείου. Το Γ΄ Γυμνάσιο Θηλέων της οδού Καρόλου Ντηλ και το παράρτημά του στο Σιντριβάνι, όπως και το Γυμνάσιο Θηλέων Σχοινά, στα οποία εγκαταστάθηκαν μονάδες εφοδιασμού του στρατού, ενώ οι μαθήτριες της Σχοινά μεταφέρθηκαν στο γαλλικό γυμνάσιο Καλαμαρί. Επιτάχθηκαν ακόμα: το συγκρότημα σχολείων της οδού Συγγρού – πρώην Δ΄ Γυμνάσιο Αρρένων που έγινε όρχος στρατιωτικών οχημάτων· η βίλα Καπαντζή, πρώην Ε΄ Γυμνάσιο Αρρένων· το Αμερικανικό Προξενείο της οδού

4. Δες άρθρο με τίτλο «Όψεις της βιομηχανίας της Θεσσαλονίκης 1953-1954 μέσα από μια δημοσιογραφική έρευνα», Γιάννης Καρατζόγλου, *Θεσσαλονικέων Πόλις*, τχ. 29 [2009], σελ. 48.

5. Η παράθεση δεν είναι εξαντλητική.

Στρατηγού Καλλάρη, όπου εγκαταστάθηκε στις αρχές Ιουνίου 1941 το Sonderkommando Rosenberg, με σκοπό τη συγκέντρωση και μεταφορά στη Γερμανία των εβραϊκών αρχείων και θρησκευτικών κειμηλίων και συμβόλων· το μέγαρο της Τσιμισκή 72, όπου εγκαταστάθηκε η μυστική αστυνομία του στρατού Geheime Field Polizei 621 (GFP, η γνωστή Γκεστάπο)· το μέγαρο «Βοσπόρειον» στην Αριστοτέλους 6, όπου είχε τα γραφεία του το 1ο Γραφείο της, με αντικείμενο την παρακολούθηση και καταστολή της Αντίστασης· το κτίριο επί της Βασιλίσσης Όλγας 129 (γνωστό ως βίλα Χιρς), στο οποίο εγκαταστάθηκε η Αστυνομία Ασφαλείας Sicherheits polizei (SIPO). Ακόμη, το οίκημα επί της οδού Βελισαρίου 42, όπου εγκαταστάθηκε το εξωτερικό τμήμα Ασφαλείας (SIPO/S.D IVB4), οι κινηματογράφοι «Διονύσια» επί της οδού Αγ. Σοφίας (Soldatenkino Victoria) και «Πατέ» επί της Βασιλίσσης Όλγας (Soldatenkino Germania), το «Εθνικόν» (πρώην Κεντρικόν) και το «κινηματοθέατρον Παλάς» (Soldatenbüne-Frontbüne) της παραλίας, που μετετράπησαν σε στρατιωτικούς κινηματογράφους, ενώ ο κινηματογράφος «Ηλύσια» της Παύλου Μελά θα παραχωρηθεί στους Ιταλούς «κατ' αποκλειστικότητα».[6] Το ζαχαροπλαστείο «Αστόρια» στη γωνία Αγ. Σοφίας και λεωφ. Νίκης μετατράπηκε σε «Οίκο του Στρατιώτη» (Soldatenheim), η Λέσχη Θεσσαλονίκης στη λεωφόρο Νίκης 63 έγινε η έδρα του Τμήματος Προπαγάνδας Θεσσαλονίκης-Αιγαίου. Η ψυχιατρική κλινική Βαγιανού στην οδό Χαλκιδικής μετατράπηκε σε φυλακή (Νο 1, της GFP), το υπόγειο του εργοστασίου μακαρονοποιίας ΑΒΕΖ (οδός Παπαζώλη) χρησιμοποιήθηκε ως αποθήκη ειδών τροφίμων του στρατού και ο μύλος Αλλατίνι θεωρήθηκε ο καταλληλότερος για την ικανοποίηση των αναγκών του στρατού σε ψωμί, ενώ το εργοστάσιο της ΥΦΑΝΕΤ για την παραγωγή ρούχων του στρατού επίσης. Το ξενοδοχείο «Μοντέρν» στη γωνία των οδών Συγγρού και Εγνατίας φιλοξενούσε Γερμανίδες για την "ανακούφιση" του στρατιωτικού προσωπικού, τα "δίδυμα" ξενοδοχεία «Τουρίστ» και «Εξέλσιορ» στη διασταύρωση Κομνηνών και Μητροπόλεως και το ξενοδοχείο «Μπρίστολ» στα Λαδάδικα επιτάχθηκαν για τη διαμονή αξιωματικών («Nur für Offizieren»), όπως και διάφορα ξενοδοχεία επί της οδού Εγνατίας, που χρησιμοποιήθηκαν ως κέντρα διερχομένων αξιωματικών. Άμεσα κατέσχεσαν μεγάλο αριθμό κατοικιών με τα έπιπλά τους, κατά προτίμηση εβραϊκές ιδιοκτησίες.[7] Ακόμα και δωμάτια σε κατοικίες "εκλεκτών" οικογενειών της Θεσσαλονίκης επιτάχθηκαν για τη "φιλοξενία" ανώτερων αξιωματικών, με σκοπό τη «σύσφιξη των σχέσεων» μεταξύ του στρατού κατοχής και του ελληνικού πληθυσμού. Και βεβαίως, όσον αφορά τον κρίσιμο τομέα της προπαγάνδας, έσπευσαν να επιτάξουν τον ραδιοφωνικό σταθμό του Χρίστου Τσιγγιρίδη («Ράδιο-Τσιγγιρίδης») και να τον μετατρέψουν σε γερμανόφωνο σταθμό τον γνωστό «(Wehrmachts) Sender Saloniki», αυξάνοντας την εμβέλεια ακρόασής του σε μεγάλο μέρος της Ευρώπης, όπως και τα πιεστήρια της εφημερίδας *Μακεδονία* —που η έκδοσή της σταμάτησε—, για να παραχωρηθούν στο φιλοναζιστικό φύλλο *Νέα Ευρώπη* του φιλοναζί Παπαστρατηγάκη, που κυκλο-



Αμερικανική Γεωργική Σχολή



Συγκέντρωση αρρένων εβραίων, 11 Ιουλίου 1942



Ο Τσολάκογλου μπροστά στο κτίριο Macedonia του Κολλεγίου «Ανατόλια»

6. Κώστας Τομανάς, *Οι κινηματογράφοι της παλιάς Θεσσαλονίκης*, 1993.
7. Μαρτυρία Μίκαελ Μόλχο, στο βιβλίο του *In Memoriam*, Ισραηλιτική Κοινότητα Θεσσαλονίκης, 1976.



Βόλτα στον Λευκό Πύργο, 1943



Γερμανοί μπροστά στον βαμμένο Λευκό Πύργο

φορούσε σε όλη την Κατοχή στην πόλη. Φρόντισαν ακόμα και για τους συνεργάτες-πράκτορές τους, αφού παραχώρησαν μεγάλο μέρος του Μεγάρου Μπουρλά, στην αρχή της Βενιζέλου, στον Λάσκαρη Παπαναούμ, το ξενοδοχείο «Άτλας» (Εγνατίας 44) για τη στέγαση του Εθνικοσοσιαλιστικού Κόμματος του Γεωργίου Σπυρίδη. Δεν ξέχασαν και τους Βούλγαρους συμμάχους τους, στους οποίους "παραχωρούν" τον Μάιο 1941 το κτίριο της οδού Κομνηνών 4 (σημερινό προξενείο της Σερβίας), για την εγκατάσταση της Βουλγαρικής Λέσχης. Προοδευτικά, για εκδηλώσεις, διάφορες συγκεντρώσεις και παραστάσεις, εκμεταλλεύτηκαν και πολλές άλλες εγκαταστάσεις και αίθουσες της πόλης: το Βασιλικό Θέατρο στον Λευκό Πύργο, το «Εντευκτήριο του Στρατιώτη» δίπλα στο Γ΄ Σώμα Στρατού, το Στρατιωτικό Θέατρο, τη Ροτόντα, το κτίριο του Σώματος Προσκόπων στην αρχή της Βασιλέως Γεωργίου, τους κινηματογράφους «Παλλάς» και «Τιτάνια» κ.ά. Στις 15 Απριλίου θα κατάσχουν τα αρχεία της Ισραηλιτικής Κοινότητας μαζί με χαλιά, γραφομηχανές και το χρηματοκιβώτιο, και τρεις μέρες αργότερα φυλακίζουν, μεταξύ άλλων, τον Μαΐρ Μόλχο και τη Ρασέλ Σιμωή, βιβλιοπώλες, για να κατασχέσουν τα βιβλιοπωλεία τους στις 4 Μαΐου και να τα παραδώσουν σε χριστιανούς συμπολίτες.[8] Κατέσχεσαν ακόμα και τη ... θερινή ώρα, διατάζοντας την 10η Απριλίου να ρυθμιστούν τα ρολόγια σύμφωνα με τη γερμανική θερινή ώρα, κι έτσι να γυρίσουν από τα μεσάνυχτα μία ώρα πίσω.

8. Ως ανωτέρω, Μίκαελ Μόλχο στο βιβλίο του *In Memoriam*, Ισραηλιτική Κοινότητα Θεσσαλονίκης, 1976. Το βιβλιοπωλείο του Μόλχο παραδόθηκε σε κάποιον Βοσνιάδη.



Παρέλαση στη λεωφόρο Νίκης, Bundesarchiv Bild

Ο ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΟΣ ΠΑΡΑΓΟΝΤΑΣ

Αδιάψευστο ντοκουμέντο των πρώτων ημερών της γερμανικής κατοχής στη Θεσσαλονίκη αποτελεί η αναφορά προς τον υπουργό Εξωτερικών του προξένου John D. Johnson, η οποία περιλαμβάνεται στην έκδοση των αρχείων του Υπουργείου Εξωτερικών των ΗΠΑ, με γενικό τίτλο *Foreign Relations of the United States Diplomatic Papers*, B/1941, και καλύπτει την περίοδο από την είσοδο των Γερμανών μέχρι την 26η Μαΐου 1941.[9]

Από αυτό μαθαίνουμε ότι η πρώτη ενέργεια του Στρατιωτικού Αποσπάσματος, αμέσως μετά την είσοδό του στην πόλη στις 9 Απριλίου 1941, ήταν η "κατάληψη" —με τη θυροκόλληση σχετικού εγγράφου— του Βρετανικού Προξενείου, που στεγαζόταν στο «Μέγαρο Κιτρικής», Τσιμισκή 1 και Πλατεία Εμπορίου, δηλαδή στην πορεία εισόδου των γερμανικών στρατευμάτων, στο οποίο αναφέρεται ότι κυμάτιζε η αμερικανική σημαία. Έκτοτε, σημειώνει ο Johnson, στον Βρετανό πρόξενο «επετράπη να εισέλθει στο Προξενείο μόνον μια φορά, και μάλιστα με στρατιωτική συνοδεία».

Ο «Γερμανός πρόξενος» στον οποίο συχνά αναφέρεται ο Johnson δεν είναι άλλος από τον δρ. Fritz Schönberg, του οποίου ο ρόλος κατά την Κατοχή έγινε γνωστός σχετικά πρόσφατα, τον Οκτώβριο του 2010, μετά τη δημοσίευση της μελέτης «Das Amt und die Vergangenheit-Deutsche Diplomaten im Dritten Reich und in der Bundesre-



Βόλτα Γερμανών στην παραλία της Θεσσαλονίκης, 1942

9. Το Αμερικανικό Προξενείο στη Θεσσαλονίκη ανέστειλε τελικά τη λειτουργία του στις 11.7.1941.



Ταβέρνα «Παλλάς», Γερμανοί, ντονέρ και επάνω η Λέσχη Τραπεζικών


Γερμανοί στρατιώτες στην παραλία, Απρίλιος 1941


Λεωφόρος Νίκης, μπροστά στο «Αστόρια»

publik» των Eckart Conze, Norbert Frei, Peter Heyes και Moshe Zimmermann. Η έρευνα αυτή, που ξεκίνησε το 2005 με επίσημη εντολή του γερμανικού ΥΠΕΞ, έγινε για να μελετηθεί η στάση και η δράση του γερμανικού διπλωματικού σώματος κατά τη διάρκεια του δεύτερου παγκόσμιου πολέμου και η σχέση του με το Ναζιστικό Κόμμα. Η μελέτη είναι αποκαλυπτική για τον Γερμανό πρόξενο στη Θεσσαλονίκη, δρ. Fritz Schönberg, σε πολλά σημεία: από τον διορισμό του ως προξένου στη πόλη το 1938, ο Schönberg ενημέρωνε επιμελώς με αναφορές το υπουργείο τόσο για τα αντισημιτικά περιστατικά που συνέβαιναν όσο και για τη σύνθεση και την οικονομική δραστηριότητα της εβραϊκής κοινότητας. Όσο προχωρούσε το 1941 και άλλα "μέτρα" κατά των Εβραίων δεν λαμβάνονταν στην Ελλάδα, μια "συζήτηση" ξεκίνησε στο γερμανικό ΥΠΕΞ για την ερμηνεία αυτής της "ολιγωρίας", η οποία κατέληγε στη διαπίστωση ότι οι Σεφαραδίτες εβραίοι της Ελλάδος αποτελούν πολύ μικρότερη "απειλή" από τους «Ostjuden», δηλαδή τους εβραίους της Ανατολικής Ευρώπης. Επί του θέματος, ο πρόξενος, θεωρώντας τον εαυτό του ειδήμονα στο «εβραϊκό ζήτημα», δεν δίστασε να πάρει θέση, ισχυρισθείς σε μια λεπτομερή αναφορά του, ότι οι Σεφαραδίτες εβραίοι της πόλης πρέπει να εξισωθούν με τους Ασκεναζίμ εβραίους από την Κεντρική και Ανατολική Ευρώπη, γεγονός που οδήγησε στην πλήρη εφαρμογή των νόμων της Νυρεμβέργης και στην περίπτωση της εβραϊκής κοινότητας της Θεσσαλονίκης. Έτσι, ο Schönberg, σε συνδυασμό με τις «διαμαρτυρίες» του Λάσκαρη Παπαναούμ για την «καθυστέρηση» της λύσης του «εβραϊκού ζητήματος», παρέσχε ενσυνειδήτως επιχειρήματα για την «τελική λύση» των εβραίων. Ειδικότερα επί του θέματος της συγκέντρωσης και διαπόμπευσης των εβραίων ανδρών στην πλατεία Ελευθερίας την 11η Ιουλίου 1942, ο Γερμανός πρόξενος αναφέρει στο Βερολίνο: «Στις 11.7.1942, κατ' εντολήν του Διοικητή Θεσσαλονίκης-Αιγαίου, όλοι οι εβραίοι της Θεσσαλονίκης μεταξύ 18 και 45 ετών πήραν την εντολή να παρουσιαστούν στην πλατεία Ελευθερίας, για να εγγραφούν σε ομάδες καταναγκαστικής εργασίας. Η ικανοποίηση των αρείων Ελλήνων ήταν απερίγραπτη. Ενεγράφησαν 8.500 εβραίοι, οι οποίοι οδηγήθηκαν σε καθημερινή εργασία οδοποιητικών εργασιών ή σε παραγωγικές εργοστασιακές εργασίες, για το κοινό καλό. Επισυνάπτω φωτογραφία, για να έχετε μια ιδέα για τους ταλμουδικούς εβραίους που ζουν στη Θεσσαλονίκη. Πρέπει να επισημάνω ότι οι εβραίοι της Θεσσαλονίκης παρέμεναν ανενόχλητοι στις εργασίες τους και ότι, ακόμα και σήμερα, ασκούν την ίδια επιρροή στην ελληνική οικονομική ζωή». Όταν τελικά άρχισε η μεταφορά που οργάνωσαν τα SS προς το Auschwitz, ο Schönberg αναφέρει ικανοποιημένος στο Βερολίνο: «Η εκκένωση των διαβιούντων στην πόλη περίπου 56.000 εβραίων ελληνικής ιθαγένειας ξεκίνησε σήμερα με τη μεταφορά 2.600 ατόμων από τη Θεσσαλονίκη προς τη Γενική Κυβέρνηση-Διοίκηση [σημ.: εννοεί την κατεχόμενη Πολωνία]. Μόνον περίπου 2.000 από τους απελαθέντες επέζησαν». Ο Schönberg υπηρέτησε στο προξενείο της πόλης μέχρι τον Ιούνιο 1943, κι έτσι είχε την ευκαιρία να "επι-

χαίρει" με τις διαδοχικές αποστολές προς τη Πολωνία των τραίνων που μετέφεραν τους εβραίους της πόλης στον χαμό.

Η δεύτερη χρονικά κατάληψη των Γερμανών σε κτίρια αμερικανικού ενδιαφέροντος αφορούσε το Αμερικανικό Κολλέγιο «Ανατόλια», στις 13 Απριλίου, τέσσερις μέρες μετά την είσοδό τους στην πόλη. Όπως αναφέρει ο πρόξενος Johnson, «Ο Γερμανός Γενικός Πρόξενος Dr. Schönberg ζήτησε αρχικά να επιτραπεί στους στρατιωτικούς να «καταλάβουν» το κτίριο για μια περίοδο δύο εβδομάδων περίπου». Την αδυναμία του Αμερικανού προξένου να ανταποκριθεί στο αίτημα λόγω έλλειψης δικαιοδοσίας, ακολούθησε επιθεώρηση των εγκαταστάσεων του Κολλεγίου από Γερμανούς αξιωματικούς και αυθημερόν κατάληψή του. Τα κτίρια του «Ανατόλια» θεωρήθηκαν από την αρχή ως τα πλέον κατάλληλα για την εγκατάσταση του Γενικού Στρατηγείου των Γερμανών· σ' αυτά αργότερα (5 Ιουλίου 1941) εγκαταστάθηκε ο «Διοικητής (Befehlshaber) Θεσσαλονίκης-Αιγαίου» Kurt von Krenzki. Σε φωτογραφίες της εποχής που διασώθηκαν διακρίνεται το κεντρικό κτίριο του Κολλεγίου, το Macedonia Hall κατά την υποδοχή του στρατηγού Τσολάκογλου, για την υπογραφή του τρίτου Πρωτοκόλλου Συνθηκολόγησης. Οι άλλες φωτογραφίες από την υπογραφή που έχουν διασωθεί στα γερμανικά αρχεία, παρότι απεικονίζουν τον Έλληνα στρατηγό με τον Γερμανό και τον Ιταλό ομόλογο του, δεν παρέχουν στοιχεία για το ακριβές σημείο στο οποίο πραγματοποιήθηκαν οι συζητήσεις και η υπογραφή. Ωστόσο, το αφιέρωμα για τον Carl C. Compton, πρώην πρόεδρο του κολλεγίου «Ανατόλια», επιμένει ότι «η υπογραφή του τελικού Πρωτοκόλλου Συνθηκολόγησης πραγματοποιήθηκε στο Macedonia Hall του Κολλεγίου, στο γραφείο του πρώην προέδρου». Εξάλλου, η φωτογραφία στην οποία ο στρατηγός Γιοντλ αποχαιρετά τον Τσολάκογλου στην είσοδο της βίλας του Χάιτμαν, απέναντι από το Κολλέγιο (μετέπειτα Πρεβεντόριο «Άγιος Δημήτριος») δημιουργεί αμφιβολίες στους μελετητές και τους κάνει να αναρωτιούνται μήπως η συνθηκολόγηση υπεγράφη στη βίλα Χάιτμαν. Κατά μία άλλη, ίσως και επικρατέστερη, εκδοχή, το μεν πρωτόκολλο συνθηκολόγησης υπεγράφη στο «Ανατόλια», το δε γεύμα που παρέθεσε ο Γιοντλ έπειτα έγινε στη βίλα Χάιτμαν, αφού οι Γερμανοί ίσως να μην είχαν προλάβει να οργανώσουν τμήμα τροφοδοσίας στο Macedonia Hall.

Επόμενο βήμα στην κατάληψη και άλλων κτιρίων αμερικανικού ενδιαφέροντος, την 17η Απριλίου 1941, όπως η Αμερικανική Γεωργική Σχολή, σε κτίριο της οποίας στεγάζονταν την εποχή εκείνη το γραφείο αλλά και η κατοικία του προξένου Johnson.[10] Έτσι, παρά τις περί του αντιθέτου διαβεβαιώσεις από τον Γερμανό πρόξενο, τρεις διαφορετικές γερμανικές μονάδες κατέλαβαν τρία κτίρια και απαίτησαν από τον πρόξενο να εγκαταλείψει το «προσωρινό γραφείο» για να επιστρέψει στην πόλη, στο "επίσημο" προξενείο της Στρατηγού Καλλάρη 9.

Παράλληλα, οι γερμανικές δυνάμεις κατέλαβαν στις 16.4.1941 και τις πετρελαϊκές εγκαταστάσεις των εταιριών Socony-Vacuum Oil, Shell και Steaua Romana, οι οποίες



Κτίριο Κονιόρδου, στη λεωφόρο Νίκης


Στρατηγού Καλλάρη, φωτ.: Γ. Λυκίδης



«Πατέ Σολντάτεν Κίνο», φωτ.: Νίκος Μπιλιλής, αναρτ 28.1.2013

10. Το Αμερικανικό Προξενείο ήταν, πριν απ' τον πόλεμο εγκατεστημένο στο κέντρο της πόλης, στην οδό Στρατηγού Καλλάρη 9, από όπου, κατόπιν οδηγιών του Υπουργείου, αποχώρησε τον Νοέμβριο του 1940, όταν ξεκίνησε ο ελληνοϊταλικός πόλεμος και οι συχνοί βομβαρδισμοί των Ιταλών στη Θεσσαλονίκη, για να εγκατασταθεί στην Αμερικανική Γεωργική Σχολή, έξω από την πόλη.



Ξενοδοχείο «Αστόρια» επί κατοχής



Σινεμά «Victoria Dionysia»

όμως είχαν πληγεί από τους Ιταλικούς βομβαρδισμούς. Την ίδια ημέρα συλλαμβάνεται ο προϊστάμενος των εγκαταστάσεων της Socony, Mevon Megikian, κατά πάσα πιθανότητα επειδή θεωρήθηκε ως ο πλέον υψηλά ιστάμενος της εταιρείας στην πόλη. Ο Johnson αναφέρει πως «το Προξενείο αντέδρασε αμέσως με την υποβολή σχετικού υπομνήματος. Στις 27 Απριλίου 1941, ο Megikian αφέθηκε ελεύθερος, μετά από κράτηση μια εβδομάδας, χωρίς ούτε καν να ανακριθεί. Οι άλλοι δύο υπάλληλοι της Socony αναγκάζονται να αποχωρήσουν μαζί με τους φακέλους τους, ωστόσο οι Γερμανοί, που επιθυμούσαν να τους υποχρεώσουν να επισκευάσουν στις εγκαταστάσεις με έξοδα της εταιρείας, τους κρατούν σε συνεχή επαφή. Παρόλο που οι υπάλληλοι επέτυχαν να καθυστερήσουν, εξαναγκάστηκαν τελικά σε επιδιόρθωση μιας δεξαμενής αποθήκευσης βενζίνης, όπως και των σωληνώσεων σύνδεσης με τη θαλάσσια αποβάθρα, μετά από την απειλή των Γερμανών αξιωματικών ότι η απροθυμία συνεργασίας «θα θεωρηθεί ως σαμποτάζ»».

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Έτσι ξεκινούσε η γερμανική κατοχή, που θα διαρκούσε μέχρι τις 30.10.1944. Μέρες πολύ δύσκολες για τη Θεσσαλονίκη, που οι κάτοικοί της υπέμεναν μια πολλαπλή κατοχή, όχι μόνον εκείνη των Γερμανών, αλλά και την παρουσία πολυάριθμων Βουλγάρων, Ιταλών, Ελλήνων δοσιλόγων, μαυραγοριτών, Τριεψιλιτών, των «εθελοντών» διαφόρων ενόπλων ταγμάτων (Πούλου, Βήχου, Δάγκουλα και άλλων) κτλ., που είχαν αρχηγεία και γραφεία σε επιταγμένα επίσης μέγαρα και ξενοδοχεία (ξενοδοχεία «Νέα Νίκη», «Εθνικόν», «Νέα Ορεστιάς» και Μέγαρο Μάισα, μέγαρο της Π. Μελά 22, μέγαρο Αλ. Σβώλου 30 οι Δάγκουλας, Βήχος, Κυλινδρέας, Κισά Μπατζάκ, Πούλος, και πάλι Βήχος αντίστοιχα). Μέρες που στιγματίστηκαν από τα αντιεβραϊκά μέτρα του καλοκαιριού 1942, τα τραίνα της εκτόπισης στο Άουσβιτς-Μπίρκεναου το 1943 και το μεγάλο από φορείς και ιδιώτες "γιάγμα" κατά των εβραϊκών περιουσιών, που θα ακολουθούσε, καθώς και την καταστροφή του εβραϊκού νεκροταφείου.

Και κάποτε, όταν οι Γερμανοί επέταξαν και το Μέγαρο Τζέλιου, Αμερικανού υπηκόου ελληνικής καταγωγής, στην πλατεία Δικαστηρίων, επί της οδού Καρμπολά 9, γωνία με Μακεδονικής Αμύνης, και εξέδωσαν διαταγή εκκένωσης του κτιρίου εντός μιας ημέρας, μεταξύ των οικογενειών των 14 διαμερισμάτων της οικοδομής περιλαμβανόταν και η οικογένεια του γράφοντος. Το ημερολόγιο τη μέρα εκείνη έγραφε 13 Σεπτεμβρίου 1943.



Σβάστικα στο ξενοδοχείο «Ριτζ»

ΠΗΓΕΣ:

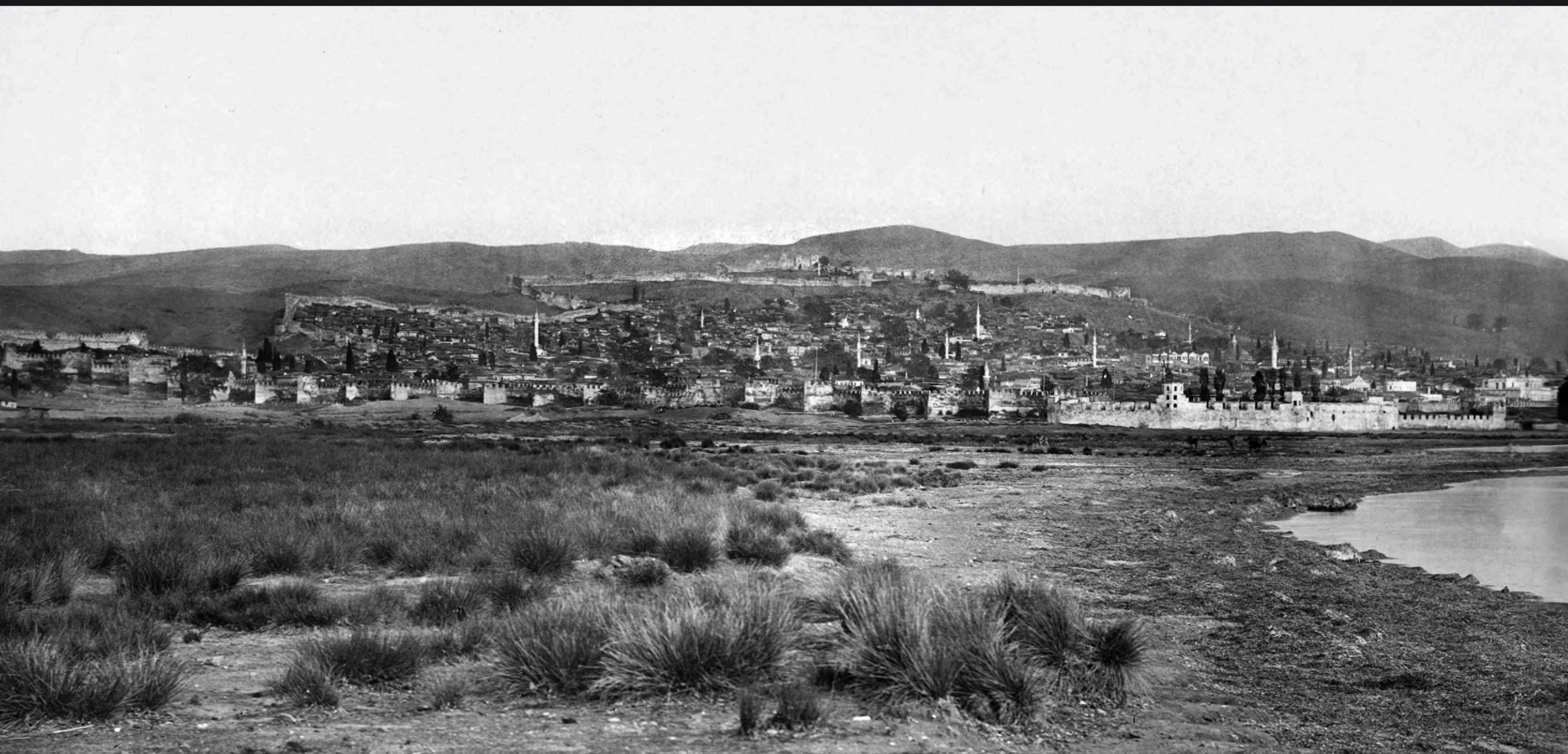
Foreign Relations of the United States Diplomatic Papers, Volume 2, year 1941
Das Amt und die Vergangenheit-Deutsche Diplomaten im Dritten Reich und in der Bundesrepublik, Eckart Conze, Norbert Frei, Peter Heyes και Moshe Zimmermann, Karl Blessing Verlag, 2010

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αναστασιάδης Γιώργος, Η Θεσσαλονίκη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, εφημ. *Μακεδονία*, 7.2.2008
Αναστασιάδης Γιώργος, Η Θεσσαλονίκη κατά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, http//diasporic.org
Άρτσερ Λαίρντ, *Βαλκανικό Ημερολόγιο 1934-1941*, Βιβλιοπωλείο της Εστίας 1980
Γούναρης Βασίλης Κ., *Ο φόρος του αίματος στην κατοχική Θεσσαλονίκη*, Παρατηρητής 2001
Δοξάκη Ελευθερία, *Εν Θεσσαλονίκη... Από τον πόλεμο, την κατοχή και την αντίσταση*, Εντός 1985
Δορδανάς Ν. Στράτος, *Η γερμανική στολή στη ναφθαλίνη*, Εστία 2011
Δορδανάς Ν. Στράτος, *Έλληνες εναντίον Ελλήνων*, Επίκεντρο 2006
Δορδανάς Ν. Στράτος, *Το αίμα των αθώων*, Εστία 2007
Εφημερίδα *Μακεδονία*, πρακτικά δίκης του Μαξ Μέρτεν, 11.2.1959-6.3.1959
Εφημερίδα *Το Φως*, Θεσσαλονίκη, Τετάρτη 9 Απριλίου 1941
Ζησιάδης Λεωνίδας, «Στη Θεσσαλονίκη τότε...» στο Αναστασιάδη Γιώργου *Ανεξάντλητη Πόλη, Θεσσαλονίκη 1917-1974*, University Studio Press 1996
Θεοδωρίδης Χαράλαμπος, *Ο χειμώνας του 1941-42*, Κέδρος 1980
Ιατρίδης Μάνος, Το Ε΄ Στρατιωτικό Νοσοκομείο Θεσσαλονίκης, Αφιέρωμα περιοδικού Συνδέσμου Αποφοίτων Ανατόλια για τα 75 χρόνια, www.saak.gr/misc/125%20Anamniseis.pdf
Καλογρηάς Βάιος, *Το αντίπαλο δέος*, Univestity Studio Press 2012
Καρατζόγλου-Χατζησαράντου Μαρία, *Μνήμες μιας ζωής*, Ιδιωτική έκδοση, Θεσσαλονίκη 1985
Κούκουνας Δημοσθένης, *Ιστορία της Κατοχής 1941-44*, δεύτερο τεύχος, Η Κατοχή στην Αθήνα και τη Θεσσαλονίκη, Μέτρον 2009
Κούκουνας Δημοσθένης, *Ιστορία της Κατοχής 1941-44*, τρίτο τεύχος, Η πρώτη κατοχική κυβέρνηση Τσολάκογλου, Μέτρον 2009
Κωνσταντίνου Γιώργος, *Η Ιστορία των στρατιωτικών νοσοκομείων στη νεότερη Ελλάδα*, διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 2009.
Λιναρδάτος Σπύρος, *Ο πόλεμος 1940-41 και η μάχη της Κρήτης*, Διάλογος 1977
Μόλχο Μίκαελ, *In Memoriam*, Ισραηλιτική Κοινότητα Θεσσαλονίκης, 1976
Ο εχθρός εντός των τειχών, επιμέλεια Ιάκωβου Μιχαηλίδη, Ηλία Νικολακόπουλου, Χάγκεν Φλάισερ, Ελληνικά Γράμματα 2006
Τομανάς Κώστας, *Χρονικό της Θεσσαλονίκης 1921-1944*, Νησίδες 1996
Φλάισερ Χάγκεν, *Στέμμα και Σβάστικα*, Παπαζήσης 1995
Χριστιανόπουλος Ντίνος, *Θεσσαλονίκην ού μ' εθέσπισεν*, Ιανός [Πρόσωπα] 1999
Χριστιανόπουλος Ντίνος, «Την ημέρα που μπήκαν οι Γερμανοί στη Θεσσαλονίκη», *Θεσσαλονικέων Πόλις*, τχ. 38, Δεκέμβριος 2011
Dublen-KuebelIrith, The Holocaust of Greek Jewry as reflected in documents from the German Foreign Office, www.greece-haifa.ac.il
Huerter Johannes, The German Foreign Office, the Nazi dictatorship and the Holocaust: a critical commentary on *Das Amt und die Vergangenheit*, Bulletin of the GHI, Fall 2011
Marder L. Brenda, *Οι φροντιστές της γης: Η Αμερικανική Γεωργική Σχολή και η Ελλάδα στον 20ό αιώνα*, Μεταίχμιο 2004
Riggs S. Alice, A History of Anatolia College 1933-1950. Anatolia College Alumni Association, 2007
The Morning Cometh – 45 Years with Anatolia College, Carl C. Compton, Athens 1988 ■

Θ Ε Σ Σ Α Λ Ο Ν Ι Κ Η Σ Ι Σ Τ Ο Ρ Ι Ο Γ Ρ Α Φ Ι Α

συζήτηση
του **ΓΙΑΝΝΗ ΕΠΑΜΕΙΝΩΝΔΑ**
με τον **ΚΩΣΤΑ Δ. ΜΠΛΙΑΤΚΑ**



Το πανόραμα του Josef Szekely, τραβηγμένο το 1863 από την περιοχή του Μπέστσιναρ. Διακρίνονται τα δυτικά και τα θαλάσσια τείχη, το Φρούριο και η Πύλη Βαρδαρίου, ο Λευκός Πύργος και η Τούμπα. Ακόμα, οι μεγάλες εκκλησίες που μετατράπηκαν σε τζαμιά, η Ροτόντα, ο Πύργος της Αποβάθρας, το Πρόπυλο των Δώδεκα Αποστόλων και το αρχοντικό του Τζέκη Άμποτ (Εθνική Βιβλιοθήκη της Αυστρίας / Osterreichische Nationalbibliothek).

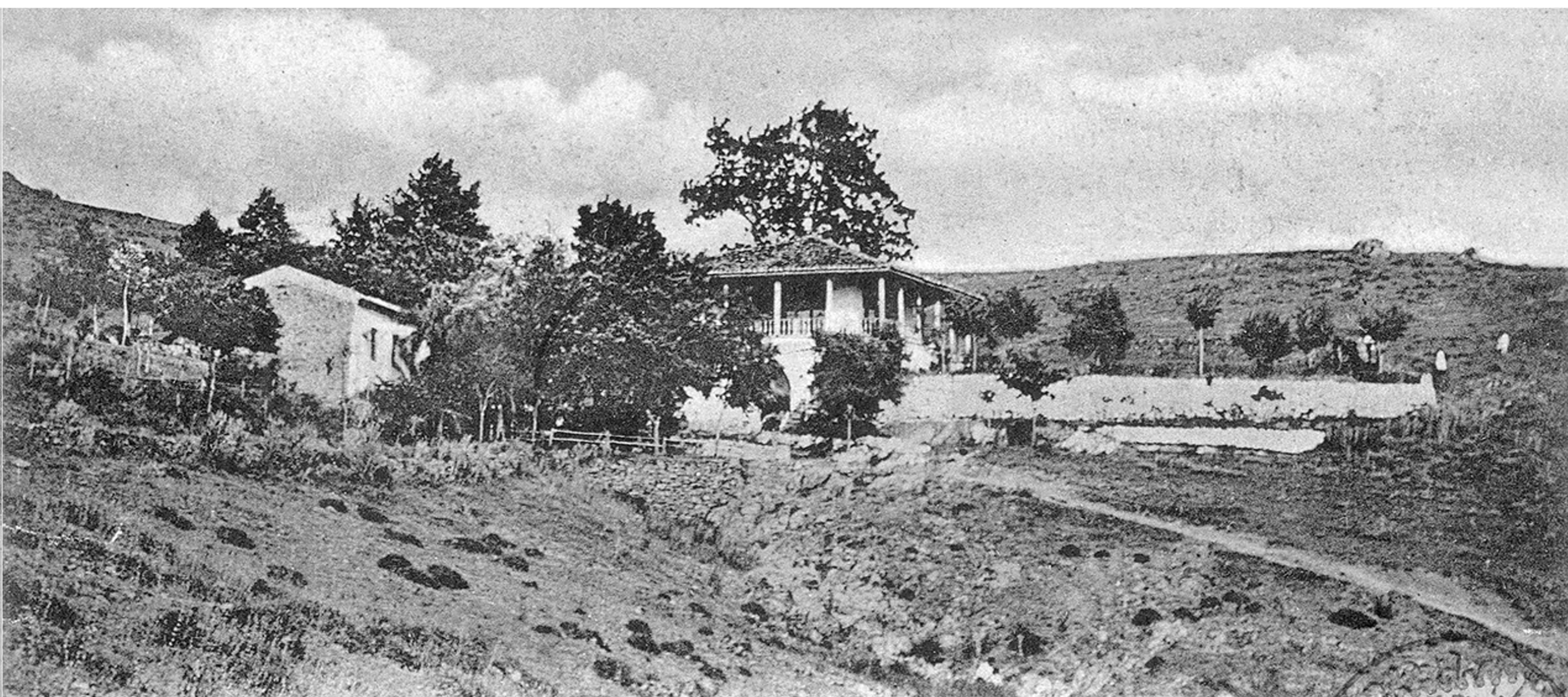
Οι παλαιότερες φωτογραφίες της Θεσσαλονίκης



Πριν από λίγο καιρό κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις του Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τραπέζης το βιβλίο του Γιάννη Επαμεινώνδα —διευθυντή του Πολιτιστικού Κέντρου Θεσσαλονίκης του ΜΙΕΤ— *Θεσσαλονίκη 1863-1873. Οι παλαιότερες φωτογραφίες. Οι πρώτοι χάρτες της περιοχής σταθμού και λιμανιού*, με εισαγωγή της ομότιμης καθηγήτριας του Α.Π.Θ. Αλέκας Καραδήμου-Γερόλυμπου. Στο βιβλίο περιλαμβάνεται και η παλαιότερη από τις μέχρι τώρα γνωστές φωτογραφία της πόλης, η οποία είχε παρουσιαστεί σε ειδική έκθεση στη Βίλα Καπαντζή, έδρα του ΜΙΕΤ στη Θεσσαλονίκη.



Η λήψη του Herbert Sayce, επίσης από το Μπέστσιναρ, γύρω στο 1873. Περιλαμβάνει τμήμα μόνο του παλαιότερου πανοράματος του Σέκελυ. Τα θαλάσσια τείχη έχουν κατεδαφιστεί, τουλάχιστον στο τμήμα του λιμανιού. Στο μεταξύ, έχει χτιστεί το πρώτο Δημαρχείο (1869), η οικία Αλλατίνη και το κτίριο της Καθολικής Αποστολής (στη θέση του πρώην νοσοκομείου «Άγιος Παύλος»). Μπροστά στον Τοπχανέ υπάρχει μια ατμομηχανή και η θαλάσσια σκάλα των Ανατολικών Σιδηροδρόμων (Συλλογή Γιώργου Δέλλιου στο ΕΛΙΑ-ΜΙΕΤ).



Ο τάφος του σείχη και η Κρήνη του Σέιχ Σου, με ενσωματωμένη την αψίδα στον αναλημματικό της τοίχο (Συλλογή καρτ ποστάλ Άγγελου Παπαϊωάννου στο ΕΛΙΑ-ΜΙΕΤ).



Το «Hotel d' Amérique» στην πλατεία Αποβάθρας, με το χαρακτηριστικό κυκλικό καφενείο
(Συλλογή καρτ ποστάλ Άγγελου Παπαϊωάννου στο ΕΛΙΑ-ΜΙΕΤ)



Η δυτική Θεσσαλονίκη, σε φωτογραφία του Alphonse Rubellin, τραβηγμένη από τον μιναρέ του Όσιου Δαυίδ με κατεύθυνση προς το Μπέστσιναρ — στον αντίποδα της φωτογραφίας του Σέυς. Διακρίνονται τα πλατάνια του Μπέστσιναρ, τα πρώτα κτίρια στον σιδηροδρομικό σταθμό και τα σφαγεία, το Σαατλί Τζαμί, τα δυτικά τείχη, καθώς και το εσωτερικό των δύο πυλών, Βαρδαρίου και Λιταίας· ακόμη, σε πρώτο πλάνο δεξιά, το μουσουλμανικό νεκροταφείο του Μουσά Μπαμπά στην πλατεία Τερψιθέας της Άνω Πόλης. Υπολογίζεται επίσης γύρω στο 1873 (Συλλογή Δέλλιου στο ΕΛΙΑ-ΜΙΕΤ).

Τι σημαίνει για τους ερευνητές, αλλά και για την ίδια την πόλη, η ανακάλυψη της παλαιότερης φωτογραφίας της Θεσσαλονίκης;
Ήταν μια ευτυχής ανακάλυψη. Εντοπίστηκε από τον Γιάννη Μούρτο, παλιό φοιτητή της Αλέκας Γερόλυμπου, στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Αυστρίας. Από εκεί πήραμε τα δικαιώματα για την έκθεση, το βιβλίο και τη δωρεά που έκανε το ΜΙΕΤ στον Δήμο Θεσσαλονίκης: στο Δημαρχείο εκτίθεται μόνιμα μια μεγάλη εκτύπωση της φωτογραφίας, μαζί με άλλα δύο πανοράματα της Συλλογής Γιώργου Δέλλιου, που απόκεινται στο ΕΛΙΑ-ΜΙΕΤ. Η παλαιότερη φωτογραφία είναι ένα δίπτυχο πανόραμα του Ούγγρου Γιόσεφ Σέκελυ, φωτογράφου μιας εξερευνητικής αποστολής στα Βαλκάνια, που χρηματοδοτήθηκε από την Αυστριακή Ακαδημία Επιστημών. Τα νέα στοιχεία που φέρνει στην έρευνα η φωτογραφία αυτή βοήθησαν στην ερμηνεία πολλών σημείων της τοπογραφίας της Θεσσαλονίκης που ήταν ασαφή.

Ξέρουμε το έτος που τραβήχτηκε;
Χρονολογείται με ασφάλεια τον Νοέμβριο του 1863. Για επτά μόλις χρόνια "πρόλαβε" τα θαλασσινά τείχη, η κατεδάφιση των οποίων ξεκίνησε το 1870. Τα τείχη αυτά τα βλέπουμε για πρώτη φορά σε φωτογραφία. Έναν χρόνο μετά, το 1871, θα άρχιζε και η εγκατάσταση και του σιδηροδρόμου, με την ανέγερση και του (παλιού) σιδηροδρομικού σταθμού.



Το κτίριο της παλιάς Καραντίνας στη φωτογραφία του Σέκελυ. Φωτογραφία: Μιχάλης Παππούς

Τυχαία είναι αυτή η σύμπτωση; Τείχη και σιδηρόδρομος με έναν χρόνο διαφορά;
Κάθε άλλο. Στην πραγματικότητα, οι δύο κινήσεις υπήρξαν συγχρονισμένες. Τα τραίνα και η κατεδάφιση (μαζί με τη δημιουργία της προκυμαίας) ήταν ταυτόχρονες αποφάσεις της οθωμανικής διοίκησης (το νέο λιμάνι υπήρχε ως πρόθεση αλλά θα καθυστερούσε για τρεις ακόμα δεκαετίες). Η αρχική ιδέα μάλιστα ήταν το τραίνο να φτάσει ώς την προκυμαία και να εξυπηρετήσει το νέο (το "δεύτερο" χρονικά) Τελωνείο, που προβλεπόταν να κατασκευαστεί μπροστά από το Φρούριο του Βαρδαρίου (τον Τοπχανέ). Η άρνηση όμως του Σουλτάνου για την κατεδάφιση του Τοπχανέ —στη θέση του οποίου θα εγκαθίστατο ο σταθμός, πολύ κοντά στην προκυμαία των Λαδάδικων— είχε ως αποτέλεσμα την τελική χωροθέτηση του σταθμού στα δυτικά της τότε κοίτης του Δενδροποτάμου. Αυτός ο "συμβιβασμός" επέφερε την αδυναμία του σιδηροδρόμου να συνδεθεί απευθείας με το λιμάνι και το τελωνείο. Γι' αυτό και κατασκευάστηκε η Σκάλα των Ανατολικών Σιδηροδρόμων, η οποία θα αποτελούσε τον προσωρινό κρίκο του διαμετακομιστικού εμπορίου ανάμεσα στον σιδηρόδρομο και την ακτοπλοΐα. Αυτή βρισκόταν ακριβώς στα δυτικά της εκβολής του Δενδροποτάμου, έξω από τη δεύτερη προβλήτα του λιμανιού, και επιβίωσε μέχρι και μετά το 1950.

Και πότε θα γίνει τελικά η σύνδεση με το λιμάνι;
Για δεκαετίες επανερχόταν το αίτημα γεφύρωσης του ποταμού. Όταν αυτή επιτεύχθηκε, γύρω στο 1900, η κατασκευή του νέου λιμανιού βρισκόταν ήδη σε εξέλιξη. Η γραμμή του τραίνου θα πάει λοιπόν τότε κατευθείαν στο νέο (το "τρίτο") Τελωνείο, αυτό του Μοδιάνο, που κυριαρχεί ακόμα σήμερα ανάμεσα στις δύο προβλήτες του λιμανιού. Θα αγνοήσει το παλιό Τελωνείο, που πια δεν βρισκόταν πάνω στη θάλασσα —είχε εγκλωβιστεί στο εσωτερικό μετά την επιχωμάτωση που προκάλεσε η κατασκευή του λιμανιού—, παρόλο που ο αρχικός στόχος ήταν να φτάσει εκεί, στο παλιό. Όμως, η καθυστέρηση το ανέτρεψε αυτό. Το παλιό Τελωνείο θα πάψει να λειτουργεί, θα αλλάξει χρήσεις και τελικά θα κατεδαφιστεί. Η θέση του προσδιορίζεται εκεί που σήμερα βρίσκεται το πολυόροφο πάρκιγκ μεταξύ Πολυτεχνείου και Κουντουριώτη.



Η πλατεία Αποβάθρας στον χάρτη των Ανατολικών του 1873, με σημειωμένα τα κτίρια του "πρώτου" Τελωνείου και της παλιάς Καραντίνας (λεπτ.).

Φαίνονται στη φωτογραφία όλα αυτά;

Δεν φαίνονται στη φωτογραφία του Σέκελυ, γιατί αυτή είναι τραβηγμένη το 1863. Προκύπτουν όμως μέσα από τον συνδυασμό της με τις δύο άλλες φωτογραφίες, της Συλλογής Δέλλιου. Αυτές χρονολογούνται γύρω στο 1873, δέκα χρόνια αργότερα δηλαδή. Είναι μάλιστα η μία στον αντίποδα της άλλης: του Χέρμπερτ Σέυς έχει τραβηχτεί από τον κήπο του Μπέστσιναρ ενώ του Αλφόνς Ρουμπελαίν από τον Όσιο Δαυίδ, κοιτάζοντας προς το Μπέστσιναρ. Σε αυτές φαίνεται πως έχει κατεδαφιστεί το θαλάσσιο τείχος, έχει εγκατασταθεί ο σιδηρόδρομος με τα τρία πρώτα κτίρια του σταθμού, έχει κατασκευαστεί η Σκάλα των Ανατολικών.

Και οι σιδηροδρομικοί χάρτες;

Οι χάρτες είναι μια ιστορία που προέκυψε στην πορεία. Πρόκειται για πέντε οριζοντιογραφίες, που συντάσσονταν διαδοχικά, κάθε δέκα-δεκαπέντε χρόνια, πιθανότατα από τους μηχανικούς των Ανατολικών Σιδηροδρόμων. Είναι η εταιρεία του βαρώνου Χιρς: αυτός έφερε το τραίνο στη Θεσσαλονίκη. Οι χάρτες αυτοί βρέθηκαν και παραχωρήθηκαν από τον τοπογράφο Δημήτρη Καρανταΐδη και μας αποκάλυψαν πρωτόγνωρα στοιχεία για την εξέλιξη της περιοχής έξω από τα δυτικά τείχη. Καταγράφεται εκεί αυτή η "αγωνία", να φτάσει επιτέλους το τραίνο στο λιμάνι, γιατί σε κάθε χάρτη η γεφύρωση του Δενδροποτάμου εμφανίζεται σε διαφορετικό σημείο, που σημαίνει ότι κάθε προηγούμενη φορά είχε αποτύχει να κατασκευαστεί, είτε λόγω τεχνικών δυσκολιών είτε λόγω καθυστέρησης. Στον τελευταίο χάρτη, του 1914, το δίκτυο φαίνεται να έχει πλέον αναπτυχθεί σε όλες τις προβλήτες του νέου λιμανιού: έτοιμο για να εξυπηρετήσει και τις ανάγκες του Μεγάλου Πολέμου, στον οποίο η Θεσσαλονίκη θα εμπλεκόταν ατύπως από την επόμενη χρονιά, το 1915, και η Ελλάδα επισήμως από το 1916. Είναι σημαντικό να αναφέρουμε εδώ πως η Θεσσαλονίκη ήρθε κατά κάποιον τρόπο στο προσκήνιο όταν η σιδηροδρομική γραμμή της έφτασε στο Βελιγράδι το 1888, και έτσι η πόλη συνδέθηκε με τα ευρωπαϊκά δίκτυα. Για περίπου τριάντα χρόνια βρέθηκε υπό την επιρροή της Κεντρικής Ευρώπης, και μάλιστα της Αυστρουγγαρίας. Ο σιδηρόδρομός της δεν είχε ακομα συνδεθεί με το ελληνικό δίκτυο (αυτό έγινε το 1916), πράγμα που σημαίνει ότι, ενώ το Βασίλειον της Ελλάδος θα εξαρτιόταν για πολύ ακόμα από τη ναυσιπλοΐα για την επικοινωνία του με την Ευρώπη, η Θεσσαλονίκη είχε την εναλλακτική του σιδηροδρόμου, ενός μέσου πολύ πιο ασφαλούς και γρήγορου, ήδη από το 1888.

Τότε χρονολογείται και ο πρώτος χάρτης;

Όχι, χρονολογείται το 1873, από τότε που πρωτοεγκαταστάθηκε ο σιδηρόδρομος! Είναι σύγχρονος δηλαδή με τις δύο φωτογραφίες της Συλλογής Δέλ-



Ο πίνακας του Σαλάκκα από το βιβλίο του Μάριου-Μαρίνου Χαραλάμπους (λεπτ.). Αριστερά η Καραντίνα και δεξιά ο Πύργος της Αποβάθρας.

λιου. Και από αυτόν φαίνεται πως το κτίριο του παλιού σιδηροδρομικού σταθμού, η Υποδοχή, είναι χτισμένο ήδη από εκείνη την εποχή. Επιβεβαιώνεται και από τη φωτογραφία Ρουμπελαίν αυτό: το βλέπουμε μισοκρυμμένο ανάμεσα στα δέντρα. Κατόπιν, από τους υπόλοιπους χάρτες, προκύπτει πως θα γίνουν προσθήκες και επεκτάσεις, όμως το αρχικό κτίριο παραμένει αυτό που κατασκευάστηκε αρχικά, το 1871-1872.

Είπατε προηγουμένως «το "δεύτερο" χρονικά Τελωνείο», που κατεδαφίστηκε, και «το "τρίτο", του Μοδιάνο». Το πρώτο ποιό ήταν;

Η αρίθμηση είναι δική μας, συμβατική, για να μπορούμε να τα ξεχωρίζουμε. Το "πρώτο" ήταν παντελώς άγνωστο μέχρι σήμερα. Το αποκαλύπτει ο χάρτης του 1873 και επιβεβαιώνεται στη φωτογραφία Σέκελυ. Είναι το παλιότερο τελωνείο της Θεσσαλονίκης που γνωρίζουμε και συνοδευόταν από το κτίριο της Καραντίνας, στο οποίο κλείνονταν προληπτικά, για περίπου είκοσι μέρες, όλοι όσοι έρχονταν στην πόλη με πλοίο — επιβάτες και πληρώματα. Αυτά τα κτίρια φαίνεται πως πήγαιναν πάντα μαζί: τα τελωνεία για τα εμπορεύματα και οι καραντίνες για τους ανθρώπους! Ακόμα και το "δεύτερο" Τελωνείο συνοδευόταν από τη δική του Καραντίνα, που κατ' ευφημισμόν λεγόταν πια Υγειονομείο.

Το "πρώτο" Τελωνείο βρισκόταν κι αυτό στην Πολυτεχνείου, στη θέση του "δεύτερου";

Όχι. Τα "πρώτα", Τελωνείο και Καραντίνα, τα δείχνει ο χάρτης του 1873 το ένα πλάι στο άλλο, στη δυτική πλευρά της συνοικίας του λιμανιού, τα Λαδάδικα. Το Τελωνείο είχε πρόσοψη στη θάλασσα, με μια μικρή ξύλινη σκάλα, και πίσω όψη στην πλατεία Μοριχώβου, που θα τη λέγαμε και «πλατεία Τελωνείου». Η Καραντίνα αντίθετα βρισκόταν κυριολεκτικά μέσα στη θάλασσα και πάνω στην πλατεία Αποβάθρας, που παίρνει το όνομά της από τον ομώνυμο πύργο. Στον Πύργο της Αποβάθρας γινόταν η αλλαγή κατεύθυνσης του θαλάσσιου τείχους: τελείωνε το ευθύγραμμο, που ερχόταν από τον Λευκό Πύργο, και ξεκινούσε το καμπύλο, που ανέβαινε προς τη Φράγκων και αγκάλιαζε ώς τον Τοπχανέ τα Λαδάδικα, αφήνοντάς τα «εκτός πόλης». Ο πύργος βρισκόταν στη συμβολή των οδών Ηλία Οπλοποιού και Κατούνη, απέναντι από τον «Ζύθο».

Στην πλατεία Δημάρχου Πετρακάκη.

Ακριβώς! Στην πραγματικότητα, η πλατεία Αποβάθρας / Πετρακάκη ήταν η

πρώτη —η παλαιότερη που γνωρίζουμε σήμερα— πλατεία της πόλης: ένα μεϊντάνι του λιμανιού. Αποτυπώνεται και σε έναν γνωστό, χαμένο σήμερα, πίνακα του Ιταλού ζωγράφου Σαλάκκα, που δείχνει την πόλη από τη θάλασσα. Εκεί, στα αριστερά του Πύργου της Αποβάθρας, διακρίνονται όλα και μπορούν επιτέλους να ερμηνευτούν: η, ανοιχτή προς τη θάλασσα, πλατεία Αποβάθρας, με τον άξονα της Κατούνη εν συνεχεία να οδηγεί στο βάθος, στην Πύλη του Γιαλού (σημερινή πλατεία Εμπορίου)· το κτίριο του «Ζύθου», που τότε ήταν τριώροφο και στέγαζε ένα ξενοδοχείο· αριστερά, το διώροφο κτίριο της Καραντίνας, με μεγάλη τοξοστοιχία στο ισόγειο και εξώστη στον όροφο, που προστατεύεται με τέντες και κουρτίνες από τον απογευματινό ήλιο: μια εικόνα διαδεδομένη στα λιμάνια της Ανατολής, που θυμίζει έντονα Βενετία. Και εκεί, μια άλλη έκπληξη: μπροστά από το κτίριο του «Ζύθου» διακρίνεται ένα χαμηλό, μονόροφο κυκλικό κτίσμα, το οποίο γνωρίζαμε από μια καρτ-ποστάλ, χωρίς όμως να μπορούμε να το ταυτίσουμε. Το κτίσμα αυτό βρισκόταν καταμεσής στην πλατεία, εμφανίζεται ασχολίαστο σε πολλούς χάρτες, αλλά σήμερα, στον άγνωστο χάρτη του 1873, επιβεβαιώνεται επιτέλους, γιατί εκεί αναφέρεται ως «καφέ»! Και όντως, πρόκειται για ένα κυκλικό καφέ, με ανωσυρόμενα τζαμιλίκια ολόγυρα, σαν ένα κιόσκι με πανοραμική θέα, στεγασμένο με μια κωνική στέγη. Η πρώτη γνωστή πλατεία της πόλης και το «καφέ του λιμανιού», ένα κεντρικό στέκι, όπου θα μαζεύονταν ναυτικοί και επιβάτες, θα κανονίζονταν συναντήσεις και θα κλείονταν δουλειές.

Να πάμε πίσω στη φωτογραφία του Σέκελυ. Ο κήπος του Μπέστσιναρ και η περιοχή ολόγυρα φαίνονται τόσο ερημικά, για να μην πούμε "αναχρονιστικά". Μια παραλία άδεια, βούρλα και βάλτος, και η Θεσσαλονίκη σαν μια οχυρωμένη καστροπολιτεία. Λες και δεν πρόκειται για την ίδια πόλη.

Μας χωρίζουν πάνω από εκατόν πενήντα χρόνια από το 1863. Κατά τη διάρκεια της "ανάπτυξης" της πόλης από το 1870 και μετά (το 1870 θεωρείται συμβολικά η απαρχή της νεωτερικής εποχής για τη Θεσσαλονίκη), πάρα πολλά έχουν αλλάξει και πάρα πολλά έχουν χαθεί. Εκείνη την εποχή, το 1863, η πόλη βρίσκεται σε μια μακάρια αταραξία, ένα ραχάτι, βυθισμένη ακόμη σε μια μεσαιωνική ραστώνη, την οποία όμως φαίνεται ήδη να διαταράσσουν κάποια ελάχιστα προανακρούσματα της νεωτερικής εποχής. Είναι το πρώτο αρχοντικό που διακρίνεται στη φωτογραφία, το σπίτι των Άμποτ στον Φραγκομαχαλά, καθώς κι ένα-δυο ακόμα —ευρωπαϊκής αρχιτεκτονικής— κτίρια, που αναγγέλλουν την έλευση της νέας εποχής. Κατά τα λοιπά όμως, η πόλη φαίνεται ακίνητη, μαντρωμένη επί αιώνες μέσα στα τείχη της που ακόμα υψώνονταν άθικτα, χωρίς καμιά εγκατάσταση έξω από αυτά, χωρίς προάστιο —μόνο η συνοικία των Λαδάδικων βρίσκεται «εκτός των τειχών»—, μια μεσαιωνική πόλη ξεχασμένη από τον Θεό και τον Αλλάχ.

Όντως, είναι εντυπωσιακή η παρουσία των μιναρέδων.

Σε πολλούς φαίνεται απίστευτο που η πόλη όχι μόνο είναι αλλά και δείχνει μουσουλμανική. Αυτή την εποχή έχει βέβαια ακόμα ακέραιες τις τρεις της κοινότητες, την εβραϊκή, τη μουσουλμανική, τη χριστιανική. Όμως, οι συναγωγές και οι εκκλησίες, οι μεταβυζαντινές εκκλησίες, δεν είναι —δεν επιτρέπεται να είναι— κτίρια μεγάλα και εντυπωσιακά. Έτσι, με τους μιναρέδες να κυριαρχούν στο τοπίο, είναι επόμενο να εμφανίζεται ως μια καθαρά μουσουλμανική πόλη, πράγμα που εν πολλοίς βέβαια ήταν η κυρίαρχη εικόνα αλλά και η επικρατούσα πραγματικότητα: μια πόλη υπό οθωμανική κυριαρχία.

Και το Σέιχ Σου, που είναι τελείως γυμνό;

Το σημερινό δάσος είναι αποτέλεσμα αναδάσωσης που έγινε τον 20ό αιώνα. Σε όλη την οθωμανική περίοδο φαίνεται πως δάσος δεν υπήρχε — ίσως είχε αποψιλωθεί ή καταστραφεί από πυρκαγιά. Διακρίνεται όμως η βρύση που έδωσε το όνομά της σε όλη την περιοχή: η κρήνη του Σεΐχη, που ίχνη της σώζονται ακόμη στην πλατεία του Κέδρινου (ή Κεδρηνού) Λόφου. Επρόκειτο για έναν τάφο-τουρμπέ με ξύλινη στοά ολόγυρα, ο οποίος στη βάση του είχε δεξαμενή νερού και κρήνη. Φαίνεται και στις δύο φωτογραφίες, Σέκελυ και Σέυς, στους λόφους πίσω από το σπίτι των Άμποτ, ανάμεσα σε μερικά πλατάνια και κυπαρίσια.

Ζωγραφικά έργα, χαρακτικά, χάρτες, φωτογραφίες και άλλα ντοκουμέντα, "μιλούν" για τη Θεσσαλονίκη του 19ου αιώνα. Γνωρίζετε αν υπάρχουν και άλλα τέτοια σε πανεπιστήμια, ιδρύματα, μουσεία, συλλογές, μέσα κι έξω από την Ελλάδα;

Σήμερα διαθέτουμε όντως πάρα πολλά στοιχεία. Χιλιάδες, κυριολεκτικά, είναι οι εικόνες της Θεσσαλονίκης, είτε σε χαρακτικά είτε σε πρωτότυπες φωτογραφίες και καρτποστάλ. Αυτό ήταν αδιανόητο πριν από τριάντα χρόνια, όπως παρατηρεί και η Αλέκα Γερόλυμπου, όταν οι γνώσεις μας για την ιστορία της πόλης ήταν ακόμα πενιχρές. Επιπλέον, η στάση των πολιτών, αλλά και της πολιτείας, απέναντι στην πολιτιστική κληρονομιά φαίνεται να αλλάζει — κάτι που ξεκίνησε από τη δεκαετία του 1980, με τις πρώτες διασώσεις και αποκαταστάσεις διατηρητέων, αλλά και της Άνω Πόλης, έστω και με τον τρόπο που έγιναν. Τεκμήρια υπάρχουν σήμερα σε πολλές συλλογές, πανεπιστήμια και ιδρύματα στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Οι μελετητές τα εντοπίζουν ξανά, τα φέρνουν στην επιφάνεια και τα αξιοποιούν. Το μέλλον της έρευνας σε αυτόν τον τομέα, με την εκπληκτική βοήθεια και του διαδικτύου, δείχνει να υπόσχεται πολλά και οι πολίτες φαίνεται πως ανακαλύπτουν και πάλι την Ιστορία. ■

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΚΑΜΠΑΡΔΩΝΗ**
Δημοσιογράφου - συγγραφέα



Πάρε το λεωφορείο «10» (Χαριλάου - Ν. Σ. Σταθμός)

Στάση «Παλιά Οσία Ξένη»

Πίσω απ' το γήπεδο του Άρεως ήταν το χωμάτινο γηπεδάκι της ΑΕ Χαριλάου, μισοπεριφραγμένο με σύρμα και παλούκια, μισοσβησμένες διαγραμμίσεις και χαλεπά, τρύπια δίχτυα. Εκεί γίνονταν, κάθε Κυριακή, επικές συνοικιακές συγκρούσεις μεταξύ ομάδων της τρίτης εθνικής, με πολύ ξύλο, λαϊκούς ηρωισμούς, φολκλόρ και αγριότητες — βασικά, εμείς, παιδιά, πηγαίναμε λιγότερο για να δούμε ματς και περισσότερο για να απολαύσουμε μπουνιές μεταξύ των οπαδών και κλωτσιές, που ήταν στην ημερήσια διάταξη, τρώγοντας κανένα ραβανί, καμιά καρυδόπιτα απ' τους πλανόδιους πωλητές με τα σπρωχτά, τζαμωτά τρίκυκλα. Θηριώδεις τραμπούκοι ροβολούσαν απ' τις γειτονιές, μπρατσαράδες, χοντροί σωματαράδες, νταήδες, κυρίως για να κάνουνε φασαρίες και να πλακωθούν ή να γιουχάρουν, να βρίσουνε και να εκφοβίσουν τους παίχτες και τους οπαδούς της αντίπαλης ομάδας. Ένα-δυο χωροφυλακάκια που παρευρίσκονταν πότε πότε, αν και υπήρχε χούντα, δεν τολμούσανε να παρέμβουν, παρά μόνο προσχηματικά, γιατί ήξεραν πως με αυτά τα λαϊκά ταυριά, οικοδόμους, σιδεράδες και μισο-άνεργους παλικαράδες, δεν τα βγάζεις πέρα — άσε που οι περισσότεροι απ' αυτούς που πλακωνόντουσαν είχανε και συχνά τραβήγματα με τους ενωμοτάρχες και την αστυνομία, μερικοί δε ήτανε και ευκαιριακοί χαφιέδες, οπότε τους χωροφύλακες τους είχανε για μισή μπάτσα, ψωμοτύρι, τους θεωρούσανε φωτοσκίαση στο όλο παιχνίδι.



9 Φεβρουαρίου 2015. Οδός Παπαναστασίου, Παλιά Οσία Ξένη.
Φωτογραφία: Μικέλε Τροϊάνι

Μια Κυριακή που έπαιζε η ΑΕΧ με τα Καραγάτσια (περιοχή Αναλήψεως) συνέβη εκείνο με τον Καλντερίδη, που ήταν αριστερό εξτρεμάκι των αντιπάλων — παίχτης πολύ επικίνδυνος. Φαρμάκι. Γνώριζαν οι οπαδοί-τραμπούκοι της ΑΕΧ πως ο Καλντερίδης, μέγα ταλέντο, θα τους έχωνε πάλι κανένα γκολάκι και, με το που έπαιρνε την μπάλα, άρχιζαν να τον βρίζουν φωνάζοντάς τον «Μπατίρη, ε, μπατίρη!». Ξέρανε πως είναι πολύ φτωχός, πως δεν είχε σχεδόν να φάει, πως ζούσε σε μια τρώγλη στα Καραγάτσια, και τον φώναζαν έτσι για να τον πληγώσουν, να τον τσαντίσουν, για να μην μπορεί να συγκεντρωθεί και να αποδώσει σωστά. Του το φωνάξανε μερικές φορές, και αυτός πράγματι από την προσβολή εξοργιζότανε, δεν μπορούσε να κάνει τίποτε. Μετά το ημίχρονο, ξαναμπαίνει ο Καλντερίδης κρατώντας κάτι στην πολύ φουσκωτή φούχτα του. Και με το που παίρνει την μπάλα και ξεκινάει να κατεβαίνει, αρχίζουνε πάλι οι τραμπούκοι να τον φωνάζουν «Μπατίρη, ε, μπατίρη!» οπότε αυτός σηκώνει το χέρι και τους πετάει ψηλοκρεμαστά μια χούφτα ασημένια εικοσάρικα, φρέσκα, γυαλιστερά, από κείνα που τότε μόλις είχε βγάλει η χούντα· με το που πέφτουν χάμω τα αστραφτερά νομίσματα, ορμάνε οι Χαριλιώτες ντα̈ίδες στο χώμα με πλονζόν και αρχίζουνε να χτυπιούνται ποιος να πρωτοπάρει· πάνω εκεί, πέφτουνε απάνω τους και μερικοί Καραγατσιώτες, κι αρχίζει ένα ξύλο απερίγραπτο, ενώ ο Καλντερίδης κατεβαίνει από τα αριστερά, κάνει τα μαγικά του, τις πιρουέτες του και, σουτάροντας φαλτσαριστά, βάζει αδιανόητο γκόλ. Χαμός σε όλη τη Χαριλάου και στεναγμός. Τα ασημένια εικοσάρικα τα είχε δανειστεί από τους συμπαίχτες και τον προπονητή του στο ημίχρονο — κι αφού έδειξε ότι έχει λεφτά, και ταπείνωσε έτσι τους νταγλαράδες, που ρίχτηκαν να τα μαζέψουν, δεν τον ξαναφώναξαν από τότε ποτέ πλέον «μπατίρη», όργωνε πια, αξιοπρεπής, περήφανος το γήπεδο.

Πίσω ακριβώς από το γήπεδο του Άρεως ήταν το Ξύλινο Σχολείο, το 15ο Δημοτικό, ένα πολύ όμορφο κτίσμα, ξυλόχτιστο με πολλά τζαμωτά, που το έχουνε γκρεμίσει από χρόνια. Εμείς μπαίναμε εκεί τις νύχτες κρυφά, είχαμε βρει δίοδο από ένα διπλανό εργοστασιάκι παραγωγής νημάτων, ανεβαίναμε στον τρίτο όροφο και από εκεί παρακολουθούσαμε τζάμπα κάποια νυχτερινά ματς, συναυλίες, κυρίως δε όταν είχε αγώνες

κατς, που ήταν το φόρτε μας. Ήμασταν σκέτο θεωρείο, από εκεί πάνω, δορυφορική λήψη, ζούμ-πανοραμίκ. Κυρίως πηγαίναμε όταν είχε κορυφαίους αγώνες κατς, «μέχρι τελικής πτώσεως» που έλεγαν τα φειγ-βολάν, ανάμεσα στα τέρατα, που, όντως, στα παιδικά μας μάτια φάνταζαν σαν δράκοι, με τις κουκούλες, τα μακριά μαλλιά, τα πέτσινα σώβρακα, τα τατουάζ, γενικώς τις επίφοβες μεταμφιέσεις τους, μαζί και με τον θρύλο που κουβαλούσαν: ο Άνθρωπος-Ρομπότ, ο Μόνστερ, ο Καρυστινός, ο Ντι Μπέστια, ο δήθεν Τούρκος Κασίμ Ασλάν (Πόντιος απ' τους Αμπελόκηπους), ο Ναθαναήλ, ο Ανδρέας Λαμπράκης με τη διάσημη κεφαλιά-«ψαράκι», που άφηνε σέκος τους αντιπάλους του, ο υποτιθέμενος Ρουμάνος, ο Ζιγκολίνωφ, που λέγανε ότι τρεφόταν με ζωντανό κρέας — στην πραγματικότητα την έβγαζε με γιαουρτάκι Δορκάδος.

Βογκούσε το γήπεδο από τις τιτανομαχίες των γιγάντων, οι γροθιές, οι γονατιές και τα χτυπήματα ακούγονταν πεντακάθαρα, οι θεαματικές κωλοτούμπες, οι κραυγές και ο τριγμός των οδόντων, το αίμα, τα σαλτανάτια, το πνίξιμο στα σκοινιά του ρίνγκ, όλα ήταν πειστικά, αλλά βέβαια εντελώς στημένα, απ' την αρχή ώς το τέλος — μέχρι και το αίμα ήτανε σακουλάκια με ντοματόζουμο «ΖΑΝΑΕ». Μόνο μερικές φορές, από κάποιο λάθος χτύπημα, άρχιζε να πέφτει πραγματικό ξύλο — έστω για λίγο. Επρόκειτο απλώς για πολύ επιδέξιες παραστάσεις, αλλά ο κόσμος είχε ανάγκη να τα πιστεύει όλα αυτά, ιδίως εμείς, παιδάρια που αναζητούσαν τον ανδρισμό και τους ήρωές τους — μετά από χρόνια έμαθα πως ο Άνθρωπος-Ρομπότ, διάσημος κατσέρ τότε, ήτανε τελικά ο κυρ-Μήτσος, ένα βοδινό εκατόν είκοσι κιλών, που έμενε πέντε σπίτια πιο εκεί απ' το πατρικό μου. Ήτανε μη-μόνιμος, έκτακτος λιμενεργάτης, κι όταν είχε κατς, φορούσε την ασημένια κουκούλα και τη μακριά, αστροναυτική ποδιά και πάλευε δήθεν, μπας και βγάλει κανένα εξτραδάκι για την οικογένεια. Έπαιζε και καλούτσικο μπουζουκάκι ο κυρ-Μήτσος, άντρας βαρύς, αχλαδάτος· θυμάμαι που πηγαίναμε, σε καμιά γιορτή, οικογενειακώς σπίτι του, στην αυθαίρετη παράγκα του από κόντρα πλακέ, που από μέσα την έχτιζε κρυφά, με τούβλο. Πηγαίναμε, μαζί και μ' άλλα γειτόνια, και τζαμάριζε το Ρομπότ πενιές και μας τραγουδούσε Στελλάρα και Ζαγοραίο, ανάμεσα σε κασάκια Μαλαματίνες και μικρά, τηγανιτά, στρογγυλά κεφτεδάκια, που έφτιαχνε η κυρά του.

Ήταν μια εποχή ασυναίσθητης, φτωχής ευτυχίας. Αλλά δεν το ξέραμε, δεν το συνειδητοποιούσαμε· έφταιγε ο μικροαστισμός και το όνειρο να γίνουμε όλοι επιστήμονες και πλούσιοι. Οι γονείς μας είχανε καταπιεί το παραμύθι και θέλανε να μας κάνουνε όλους γιατροδικηγόρους· ο πατέρας μου, ο καημένος, το είχε γκαϊλέ να γίνω στρατιωτικός γιατρός, με λευκή στολή και το χρυσό σπαθάκι να κρέμεται περήφανα στον μηρό μου. Αλλά εγώ περί άλλα ετύρβαζα – καταρχήν διότι δεν άντεχα, ούτε αντέχω, τα νοσοκομεία, τις γάζες και τις εγχειρήσεις. Τα μυαλά μου ήτανε χαμένα από καιρό: το μόνο και κύριο πάθος μου, πέρα από την αλητεία με τα άλλα παιδιά, ήτανε το διάβασμα, το γράψιμο και η ζωγραφική. Καταβρόχθιζα βιβλία τα οποία έπαιρνα από τη δανειστική βιβλιοθήκη της ΧΑΝΘ, που ερχότανε, με ένα βανάκι, κάθε βδομάδα στη γειτονιά, έγραφα παιδαριώδη ποιηματάκια, αφελείς ιστορίες και ζωγράφιζα μετά μανίας. Αποτέλεσμα; Στα δώδεκά μου, μόλις ξεκίνησα στο Ε΄ Αρρένων, είδα ακριβώς απέναντι από την καινούργια Οσία Ξένη να έχει ανοίξει μαγαζί ένας ζωγράφος που παρέδιδε και μαθήματα ζωγραφικής. Λεγότανε Ντάβιος —δεν θυμάμαι το μικρό του—, καλή του ώρα, όπου και να βρίσκεται. Ζωγράφιζε έξοχα, για τα τοτινά μου κριτήρια, και πουλούσε τους πίνακές του στο μαγαζί. Πήγα στη μάνα μου και της ζήτησα να κάνω μαθήματα μαζί του. Κρυφά βέβαια απ' τον πατέρα μου, που, παρότι αριστερός, η εμμονή του ήτανε να γίνω γιατρός. Πού να ξέρει τότε ό άνθρωπος ότι στο βάθος με περίμενε ο ΕΟΠΠΥ. Η μάνα μου, αν και μπακάλισσα, λόγω καταστάσεων, ήταν μια γυναίκα πανέξυπνη, που λάτρευε τη λογοτεχνία. Ήξερε απέξω όλο τον Όμηρο στη μετάφραση του Πάλλη, την Κασσιανή στο πρωτότυπο και άλλα, πολλά κείμενα, μέχρι Ζαλοκώστα (*Ο βοριάς που τ' αρνάκια παγώνει*), Πορφύρα, Πολέμη, Καρυωτάκη και άλλους, και διάβαζε δύο εφημερίδες την μέρα, τη *Μακεδονία* και τον *Ελληνικό Βορρά*, αδιαλείπτως — ήταν η μόνη που με καταλάβαινε. Την ενθάρρυνε και ο θρυλικός παππούς μου, ο Θόδωρος, ο πατέρας της, πολύ μορφωμένος, που της έλεγε «Ελένη, πρόσεξε, τέτοια παιδιά δεν γεννούνε όλες οι μάνες». Και η μητέρα μου το είχε πιστέψει — οπότε άρχισα μαθήματα με τον Ντάβιο, τριακόσιες δραχμές τον μήνα, επί τρία χρόνια. Τα έδινε η μάνα μου, με πολλές θυσίες, κρυφά, κλέπτουσα εαυτήν. Έκανα σχέδιο, προοπτική, ακουαρέλα και λάδι. Ζωγραφίζαμε κυρίως με λάδι (και διαλυτικό νέφτι) πάνω σε κόντρα πλακέ, που το είχαμε περάσει με αστάρι προηγουμένως, δηλαδή λευκό πλαστικό. Ο καμβάς ήτανε

ακριβός τότε. Ο πατέρας μου δεν έμαθε ποτέ — μόνο λίγους μήνες πριν πεθάνει, ξαφνικά, στα σαράντα εννιά του, από καρδιά, είδε κάτι κρυμμένους πίνακές μου σε ένα πατάρι. Φώναξε τη μάνα μου και της λέει αυστηρά «Ποιος τα έχει κάνει αυτά;». Κι όταν η μάνα μου του είπε ποιος, εκεινού άρχισε να τρέμει το σαγόνι και μετά ξέσπασε, αφέθηκε να κλαίει βουβά, με λυγμούς. Κυρίως γιατί καμάρωσε, αλλά και γιατί κατάλαβε μέσα του πως δυστυχώς δεν ήμουνα πλασμένος για τη λευκή στολή και το χρυσό σπαθάκι. Παρότι είχε κάνει τόσον αγώνα για να με πάει με τα νερά του: πρώτα γράφοντάς με σε πολύ καλό ιδιωτικό δημοτικό σχολείο, τα Εκπαιδευτήρια «Αθηνά», αν και φτωχός, και μετά γράφοντάς με παράνομα στο Ε΄ Γυμνάσιο Αρρένων, που ήταν φημισμένο σχολειό εκείνη την εποχή — ενώ κανονικά έπρεπε να πάω στο Η΄, ως όφειλα (λόγω της περιοχής που μέναμε), που δεν είχε καλό όνομα. Το πράγμα έγινε ως εξής: είχε έναν φίλο αρχιτέκτονα ο πατέρας μου, που έμενε στη Φιλελλήνων, τον δρόμο που ανεβαίνει κάθετα από το σινέ «Κολοσσαίον, στην Όλγας. Λίγο πιο κάτω, στην Κριεζώτου, ήταν το Ε΄. Και του έφτιαξε ένα χαρτί ο φίλος του, ότι μένουμε δήθεν, ότι νοικιάζουμε, στην οικοδομή του, στη Φιλελλήνων 24. Πάει να με γράψει ο μπαμπάς με το χαρτί και ο γυμνασιάρχης, ο διάσημος Παναγιωτόπουλος (ή «Μπακάλης») δεν τον πίστεψε, και στέλνει έναν μαθητή να το επαληθεύσει. Βγαίνει ο πατέρας έξω και περιμένει κρυφά, σε μια γωνιά, τον μαθητή. Με το που τον βλέπει να γυρίζει, τον πιάνει και του λέει «Πες, βρε αγόρι μου, σε παρακαλώ, ότι μένουμε εκεί, στη Φιλελλήνων, φτωχός άνθρωπος είμαι και θέλω να σπουδάσει το παιδί μου σε αυτό το καλό σχολειό». Και του δίνει και ένα κατοστάρικο. Το παιδί ξαφνιάστηκε, ίσως συγκινήθηκε, ποιος ξέρει, και πάει και λέει στον γυμνασιάρχη ότι όντως μένουμε σε εκείνη την οδό.

Έτσι τελείωσα το Ε΄ Αρρένων, στο οποίο θα επανέλθω κυκλοτερώς — πρέπει να θυμίσω ότι μεταξύ γηπέδου Άρεως και της στάσης Παλιά Οσία Ξένη μεσολαβεί μια απόσταση μικρή και μεγάλη, ελατή, πτυσσόμενη μέσα στον χρόνο. Τα μέτρα είναι λίγα, αλλά τα γεγονότα και οι μνήμες διαστέλλονται επ' άπειρον, μέσα στη δίνη της κάθε αναμόχλευσης. Αναδύονται στιγμές και ιστορίες χωρίς τέλος, αυτόνομες ή συγκεχυμένες, ανασκευάζοντας διαρκώς το εργόχειρο των ημερών. Στην παλιά Οσία Ξένη, επί της Παπαναστασίου (η καινούργια είναι τριακόσια μέτρα πιο εδώ) μας πήγαιναν με το σχολείο για εκκλησιασμό — κάποια παιδιά μου πρότειναν να πάμε ένα απόγευμα και στο κατηχητικό. Πήγα από περιέργεια μια-δυο φορές και μετά κάποιοι κατηχητές θέλανε να με ντύσουνε και "εξαπτέρυγο"· μόλις το άκουσε, ο πατέρας μου λέει στη μάνα μου «Πες τον να μην ξαναπατήσει, εκεί συχνάζουν κωλομπαράδες και θα μας το χαλάσουνε το παιδί». Πράγματι, μου το απαγόρευσε η μάνα μου. Αλλά πήγαινα στη ΧΑΝΘ Χαριλάου για να παίζω δωρεάν πινγκ-πονγκ και μετά, με έναν φίλο, ξεκινήσαμε κολύμβηση στο υπόγειο της κεντρικής ΧΑΝΘ. Ίσως ήταν το μόνο κολυμβητήριο που υπήρχε τότε, και θυμάμαι ότι είχε κάτι ταμπέλες πάνω από την πισίνα που έγραφαν: αν κάνεις τριάντα διαδρομές είναι σαν να έχει πάει από εδώ στον Λευκό Πύργο, αν κάνεις πενήντα διαδρομές είναι σαν να έχεις πάει από εδώ ώς τη «Μέλκα» — το γνωστό μαγαζί τότε, στην Ερμού. Ήταν τόσο αξιοπρεπές αυτό το κατάστημα ρουχισμού («Όλα με δόσεις»), ώστε αρκετοί άνεργοι, όταν πλησίαζαν κάνα κορίτσι κι εκείνο τους ρωτούσε «Τι δουλειά κάνεις;», εκείνοι έλεγαν, για να την εντυπωσιάσουν: «Είμαι λογιστής στη Μέλκα».

Αυτά γίνονται νωρίτερα, λίγα χρόνια πριν από τη χούντα. Τα πολιτικά γεγονότα στα δικά μας, παιδικά αυτιά έφταναν μόνο σαν ακατανόητος αντίλαλος — κι ευτυχώς. Ο κόσμος ήταν φωτεινός, αθώος, άπλετος, ανεξερεύνητος. Η φτώχεια δεν μας ένοιαζε τότε, την υπομέναμε, βρίσκοντας διάφορα αντίβαρα. Και τα πάντα γύρω μας είχαν υψηλή υπεραξία, ακόμα και τα πιο μηδαμινά. Βγαίναμε σπάνια έξω, οικογενειακώς· ίσως μια φορά το εξάμηνο. Και ήταν μεγάλο τότε το γεγονός, γιορτή. Θυμάμαι μια φορά που πήγαμε, όλη η φαμίλια, εγώ, η μικρή μου αδερφή Σμαρώ, και οι γονείς, μαζί με την οικογένεια του αδερφού του πατέρα μου, σε ένα ημιυπόγειο, καλό μαγαζί, σε μια ταβέρνα στον «Γέρο του Μοριά», κάπου Ίωνος Δραγούμη με Ολύμπου, εκεί που είναι τώρα το «Κρασοδικείο». Κατέβαινες τρία σκαλάκια, και θυμάμαι ακόμα καθαρά τα ψυγεία, τα κρέατα στις βιτρίνες του καταστήματος, τα βαρέλια στη σειρά, στο βάθος, και τη φανταχτερή διακόσμηση – μάλλον θα ήταν Αποκριές. Οι άντρες έλεγαν αστεία μεταξύ τους, και τρώγαμε όλοι πλουσιοπάροχα. Η μάνα μου ήταν πολύ όμορφη εκείνη τη βραδιά, και την έβλεπα πραγματικά ευτυχισμένη. Έλαμπε. Κάποια στιγμή, όπως καθόμασταν, γυρίζει και μου λέει συγκινημένη κάτι σπαρακτικό: «Να ζήσουμε κι εμείς λίγο, αγόρι μου».

Μετά από χρόνια έμαθα —δεν έβλεπα, δεν καταλάβαινα τότε— πως κάποια γκαρσονάκια του μαγαζιού, ανάμεσα στις παραγγελίες, μαστούρωναν κρυφά πίσω απ' τα βαρέλια. ■

Αυτά γίνονται νωρίτερα, λίγα χρόνια πριν από τη χούντα. Τα πολιτικά γεγονότα στα δικά μας, παιδικά αυτιά έφταναν μόνο σαν ακατανόητος αντίλαλος — κι ευτυχώς. Ο κόσμος ήταν φωτεινός, αθώος, άπλετος, ανεξερεύνητος. Η φτώχεια δεν μας ένοιαζε τότε, την υπομέναμε, βρίσκοντας διάφορα αντίβαρα. Και τα πάντα γύρω μας είχαν υψηλή υπεραξία, ακόμα και τα πιο μηδαμινά. Βγαίναμε σπάνια έξω, οικογενειακώς· ίσως μια φορά το εξάμηνο. Και ήταν μεγάλο τότε το γεγονός, γιορτή.

Από την έκθεση «Εθνική Αντίσταση 1941-1944: Ο παράνομος Τύπος στη Βόρεια Ελλάδα», που διοργάνωσε το Μορφωτικό Ίδρυμα της Ε.Σ.Η.Ε.Μ.Θ. Πηγή: Ε.Σ.Η.Ε.Μ.Θ.



Από την έκθεση «Δικτατορία 1967-1974: Η έντυπη αντίσταση», που διοργάνωσε το Μορφωτικό Ίδρυμα της Ε.Σ.Η.Ε.Μ.Θ. Πηγή: ΕΣΗΕΜΘ

του **ΧΡΙΣΤΟΥ ΖΑΦΕΙΡΗ**
Δημοσιογράφου-συγγραφέα

Νέα μουσεία και ποια στη Θεσσαλονίκη;

Προκειμένου να δοθεί απάντηση στο ερώτημα του τίτλου, θα πρέπει να προηγηθεί μια προσέγγιση στις δύο βασικές παραμέτρους της μουσειακής πολιτικής που έχουν σχέση: πρώτον, με την αναγκαιότητα δημιουργίας νέων μουσείων ποικίλης θεματολογίας· δεύτερον, με τις απαγορευτικές προϋποθέσεις εξαιτίας της οικονομικής κρίσης και του θεσμικού πλαισίου λειτουργίας τους.

Δεν αμφισβητεί κανείς τον σημαντικό ρόλο που επιτελούν τα μουσεία στην εκπαιδευτική πρακτική, τη γνωστική διαδικασία, την ιστορική πρόσληψη του παρελθόντος και τη διατήρηση της μνήμης. Εκπαιδευτικοί και μουσειοπαιδαγωγοί θεωρούν ότι το καλό μουσείο φέρνει καλύτερα και άμεσα αποτελέσματα στους μαθητές και στους φίλους της διά βίου μάθησης σχετικά με την κατανόηση της Ιστορίας, την εξέλιξη του πολιτισμού, της αρχιτεκτονικής και βιομηχανικής κληρονομιάς, και την ερμηνεία των φυσικών φαινομένων.

Η Θεσσαλονίκη έχει αξιόλογα μουσεία, κυρίως το Αρχαιολογικό και το Βυζαντινού Πολιτισμού, όμως χρειάζεται και άλλα, που θα καλύπτουν βασικούς τομείς της ιστορίας της και του πολιτισμού της. Μια πρώτη αναφορά νέων μουσείων, που θεωρούνται, κατά τη γνώμη μου, αναγκαία και επιβάλλεται να προγραμματιστούν, εφόσον υπάρξουν οι αναγκαίες συνθήκες υλοποίησής τους, θα παραθέσουμε στη συνέχεια.

Η δεύτερη παράμετρος είναι η βασική τροχοπέδη που οδηγεί, κατά κανόνα, στην υποβάθμιση και τη δυσλειτουργία των υπαρχόντων μουσείων, και στο πάγωμα ίδρυσης νέων. Μέχρι σήμερα, κυρίως με την παχυλή επιδότηση από τα ευρωπαϊκά προγράμματα, η χώρα έζησε μια περίοδο “μουσειακού πολιτισμού”, μια κατασπατάληση, θα έλεγα, πόρων και ιδεών, χωρίς πρόβλεψη για την επόμενη μέρα και την επιβίωσή τους. Όσα μουσεία έγιναν από κρατικούς φορείς, στήριξαν τη λειτουργία τους στην κρατική επιδότηση, ενώ τα μουσεία ιδιωτικών φορέων στην πολιτιστική χορηγία μεγάλων ιδρυμάτων. Βέβαια, έγιναν σπουδαία και χρήσιμα μουσεία, στις μεγάλες πόλεις και την περιφέρεια, πολλά από τα οποία στις μέρες μας υπολειτουργούν ή κινδυνεύουν να κλείσουν λόγω οικονομικής αδυναμίας.

Στην εποχή μας, η καλή περίοδος των μουσείων πέρασε ανεπιστρεπτί. Τα μουσεία, ως μη κερδοσκοπικά ιδρύματα, δεν διαθέτουν ίδια κεφάλαια για να καλύψουν τα λειτουργικά τους έξοδα. Η περικοπή των κρατικών επιδοτήσεων, τα λίγα εισιτήρια και η έλλειψη πολιτιστικών χορηγιών ψαλιδίζουν τις ελπίδες επιβίωσής τους. Για τον λόγο αυτό, στα τρέχοντα ευρωπαϊκά



Φωτογραφία από τη μεγάλη πυρκαγιά της Θεσσαλονίκης το 1917. Συλλογή Roger Viollet. Πηγή: Κέντρο Ιστορίας Θεσσαλονίκης

προγράμματα (ΕΣΠΑ κτλ.) είναι δύσκολο να ενταχθεί η δημιουργία νέων μουσείων, αν δεν υπάρχουν πειστικές μελέτες εξασφαλισμένης και αυτόνομης λειτουργίας τους. Στην οικονομική δυσπραγία των κρατικών μουσείων συμπράττουν αρνητικά και οι συνδικαλιστικές αντιδράσεις σχετικά με την ελαστικότητα του ωραρίου λειτουργίας, όπως και οι συντηρητικές και αναχρονιστικές δομές των διοικήσεων.

Ωστόσο, παρά την οικονομική κρίση και τις αλλαγές των οικονομικών προτεραιοτήτων του κράτους, παραμένει ζωντανή η αναγκαιότητα και η υποχρέωση της πολιτείας για τη διατήρηση, αναβάθμιση και επέκταση των μουσειακών υποδομών. Η πολιτεία, πέρα από την ευθύνη να διατηρεί και να δημιουργεί μουσειακούς χώρους, επιβάλλεται να εντάξει αξιόπιστα τη μουσειακή αλυσίδα στην τουριστική αξιοποίησή της ως βασικού πεδίου στο ελκυστικό πλέγμα τουριστικών παροχών. Από την άλλη, πρέπει να αλλάξει το θεσμικό πλαίσιο, εντάσσοντας το μουσειακό προϊόν στη διαχείριση των μουσείων και ιδιώτες, και εκσυγχρονίζοντάς το με εφαρμογές της αγοράς και θετικά στοιχεία από τις ξένες εμπειρίες.

Ειδικά για τη Θεσσαλονίκη, δίνω σε διαγραμματικό πίνακα προσωπικές σκέψεις και προτάσεις φορέων για τη δημιουργία νέων μουσείων στην πόλη.

1. Μουσείο πόλης Θεσσαλονίκης

Η Θεσσαλονίκη χρειάζεται ένα ενιαίο και οργανωμένο μουσείο με όλες τις εκφάνσεις της πολιτιστικής, κοινωνικής και οικονομικής ζωής της πόλης, από τα προϊστορικά χρόνια έως σήμερα. Στο μουσείο αυτό θα παρουσιάζεται και η ιστορία των σύνοικων λαών της πόλης (εβραίων, μουσουλμάνων κ.ά.). Το λεγόμενο διαδραστικό «Μουσείο Πόλης», που αναπτύσσεται στον Λευκό Πύργο, είναι διαγραμματικό και δεν καλύπτει αναλογικά την πλούσια ιστορία της Θεσσαλονίκης.

2. Μουσείο Τύπου

Υπάρχει συνεργασία του Τμήματος Δημοσιογραφίας και Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης του ΑΠΘ με το Μορφωτικό Ίδρυμα της ΕΣΗΕΜ-Θ για την ίδρυση μουσείου Τύπου στη Θεσσαλονίκη. Θα συγκεντρώνει το σύνολο των εφημερίδων και περιοδικών όλων των γλωσσών και των πληθυσμιακών ομάδων (Έλληνες, Εβραίοι, Τούρκοι κ.ά.) που τυπώθηκαν στην πόλη από τον 19ο αιώνα ώς τις μέρες μας. Πέρα από εκθετήριο, το μουσείο θα είναι ερευνητικό κέντρο για φοιτητές, ιστορικούς και δημοσιογράφους.

3. Μουσείο προσφυγικού ελληνισμού

Η προσφυγομάνα Θεσσαλονίκη έγινε αραξοβόλι πολυάριθμου πληθυσμού από πολλές περιοχές του μείζονος ελληνισμού. Αυτή η πολύπτυχη παρακαταθήκη, με το πλούσιο πολιτιστικό απόθεμα, δεν έχει αποτυπωθεί ανάλογα με το ιστορικό, εθνικό και πολιτισμικό εύρος της σε ένα μητροπολιτικό μουσείο. Μικρά μουσεία και αρχεία του προσφυγικού ελληνισμού υπάρχουν σε προσφυγικούς δήμους του πολεοδομικού συγκροτήματος (Νεάπολη-Συκιές, Καλαμαριά κτλ.), αλλά η δημιουργία μιας συγκεντρωτικής και ενιαίας μουσειακής μονάδας για την προσφυγιά παραμένει αναγκαία. Η χωροθέτηση αυτού του μουσείου και του κέντρου έρευνας του προσφυγικού ελληνισμού θα ήταν ευχής έργο να γίνει σε έναν προσφυγικό δήμο.



Πανόραμα της Θεσσαλονίκης με λιμάνι. Πηγή: Κέντρο Ιστορίας Θεσσαλονίκης.

4. Μουσείο ισλαμικής τέχνης οθωμανικού πολιτισμού

Η οθωμανική κατοχή της Θεσσαλονίκης και της ευρύτερης περιοχής από το 1430 έως το 1912 άφησε στην περιοχή το εθνοφυλετικό και πολιτισμικό στίγμα της σε όλους τους τομείς: την τέχνη, την οικονομία, τη διοίκηση, τη γλώσσα. Από τη μουσουλμανική παρουσία σώθηκαν έργα τέχνης, κτίρια, χειρόγραφα, χάρτες, οικιακά αντικείμενα, που όλα μαζί συνιστούν την πολιτιστική κληρονομιά των μουσουλμάνων, ένα πλατύ γνωστικό και ερευνητικό πεδίο για το παρελθόν της πόλης και της περιοχής, και για την καλύτερη κατανόηση της ελληνικής ιστορίας. Ιδανική μουσειακή στέγη είναι ένα από τα μουσουλμανικά τεμένη της πόλης.

5. Μουσείο επεξεργασίας καπνού και καπνεμπορίου

Ο εργασιακός τομέας επεξεργασίας και εμπορίου καπνού στη Θεσσαλονίκη διαμόρφωσε κοινωνικές τάξεις, προκάλεσε την αιχμή του εργατικού κινήματος στην πόλη κατά τον μεσοπόλεμο (Μάης του '36) και αποτέλεσε τον κύριο τομέα απασχόλησης και πηγή ευημερίας της πόλης. Για τις ανάγκες του κυκλώματος επεξεργασία - καπνεμπόριο, από το 1870 έως τη δεκαετία του 1980, χτίστηκαν 55 καπναποθήκες —οι περισσότερες στη δεκαετία του 1920—, ενώ απασχολούνταν στην περίοδο ακμής 17.000 εργαζόμενοι, από τους οποίους το 80% ήταν γυναίκες. Μια από τις λίγες σωζόμενες καπναποθήκες μπορεί να στεγάσει το μουσείου καπνού στη Θεσσαλονίκη.

6. Μουσείο υφαντουργίας

Πέρα από τους ιστορικούς, λίγοι Θεσσαλονικείς γνωρίζουν ότι η Θεσσαλονίκη υπήρξε σημαντικό υφαντουργικό κέντρο της Ανατολικής Μεσογείου. Οι Σεφαραδίτες εβραίοι, με τον ερχομό τους στην πόλη, στο τέλος του 15ου αιώνα, υπήρξαν δεινοί υφαντουργοί, παίρνοντας και προνόμια από τους Οθωμανούς για την υφαντουργική παραγωγή τους και τη συμβολή τους στην οικονομία της πόλης. Αργότερα, τον 19ο αιώνα, διάσημα υφαντουργεία ήταν του Τόρρες και η ΒΙΛΚΑ (Βιομηχανία Ιούτης, Λινού και Καννάβεως). Μετά τη μικρασιατική καταστροφή, οι πρόσφυγες μετέφεραν στη νέα πατρίδα την παραδοσιακή τέχνη της ταπητουργίας, που γνώρισε μεγάλη ανάπτυξη στον μεσοπόλεμο. Μεγάλη υφαντουργική μονάδα αυτής της περιόδου ήταν η ΥΦΑΝΕΤ. Στις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες, η υφαντουργία αντιπροσώπευε μεγάλο ποσοστό της βιομηχανικής παραγωγής στη Θεσσαλονίκη.

Τα παραπάνω μουσεία, μαζί με τα υπάρχοντα, το Αρχαιολογικό και το Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, το Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας-Θράκης, και τα υπόλοιπα θεματικά μουσεία (Εβραϊκό, Πολεμικό, Μακεδονικού Αγώνα, Κινηματογράφου, Φωτογραφίας, Αθλητισμού, «Νόησις» κ.ά.), θα εξυπηρετήσουν καλύτερα τα εκπαιδευτικά και γνωστικά προγράμματα, την τουριστική ζήτηση ειδικής μουσειακής θεματογραφίας, και θα ολοκληρώνουν πληρέστερα την αφήγηση της πολιτιστικής κληρονομιάς της Θεσσαλονίκης. ■

Ε Ν   Θ Ε Σ Σ Α Λ Ο Ν Ι Κ Η

του **ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ ΝΙΚΗΦΟΡΙΔΗ**
Αρχιτέκτονα



Η πόλη μου...



Νέα Παραλία. Φωτο: Π. Νικηφορίδης

Η πόλη που κατοικώ βρέχεται από τον Θερμαϊκό εδώ και πολλούς αιώνες, έχει το προνόμιο να είναι γειτόνισσα του Ολύμπου, κατοικεί αυτό το έδαφος τουλάχιστον εκατό γενιές. Άνθρωποι γεννήθηκαν, έζησαν, δημιούργησαν, μεγαλούργησαν, περπάτησαν, έκαναν απογόνους και άφησαν την τελευταία τους πνοή σε αυτήν την πόλη.

Η πόλη που κατοικώ αλλάζει ανάλογα με τις εποχές, τον πληθυσμό της, τις συνήθειες, τα ήθη και τα έθιμα, την οργάνωση της κοινωνίας. Κάποτε ήταν ελληνιστική, μετά έγινε ρωμαϊκή, βυζαντινή, οθωμανική, για να επαναπροσδιορίσει την ύπαρξή της πολύ πρόσφατα. Ο ίδιος ουρανός, η ίδια θάλασσα, το ίδιο χώμα, η ίδια ενδοχώρα, πλαισιώνουν αυτήν την πόλη και τους εκάστοτε κατοίκους της στην πάροδο χιλιάδων χρόνων.

Περπατώ στην Εγνατία οδό και σκέφτομαι ότι σε αυτό το έδαφος, εδώ και πολλούς αιώνες, περπάτησαν πολλές γενιές ανθρώπων. Μπαίνω στο Μπέη Χαμάμ και φαντάζομαι άλλες εποχές, με άλλη καθημερινότητα. Στο cryptoporticus της αρχαίας αγοράς ταξιδεύω πολύ μακριά. Στο Επταπύργιο η φαντασία μου βλέπει πολλές και διαφορετικές εικόνες. Η έξοδος από το Παζάρ Χαμάμ είναι μια απερίγραπτη εμπειρία, ξαναβρίσκω έναν άλλο κόσμο. Η οδός Ελένης Ζωγράφου βρίσκεται σε μια άλλη πόλη, που είναι όμως η Θεσσαλονίκη.

Η Θεσσαλονίκη διαθέτει ένα μοναδικό πλεονέκτημα: τα ίχνη της πολυποίκιλης ιστορικής της στρωματογραφίας βρίσκονται σε άμεση συνύπαρξη με τον σύγχρονο αστικό ιστό, καταγράφοντας μια αδιάλειπτη ιστορική συνέχεια. Οι υπάρχουσες όμως χωρικές σχέσεις της σύγχρονης πόλης με τις αρχαιολογικές "ρωγμές" δεν είναι σχέσεις οικειότητας και αρμονικής συνύπαρξης.

Οι αρχαιολογικοί χώροι κείτονται ανόργανα στον αστικό ιστό της Θεσσαλονίκης, απομονωμένοι από το σύγχρονο περιβάλλον τους. Η ιστορική συνέχεια της πόλης διακόπτεται στη συνείδηση όσων τη βιώνουν, είτε ως κάτοικοι είτε ως επισκέπτες.



Αεροφωτογραφία. Νέα Παραλία, Νικηφορίδης – Cuomo

Οι αρχαιολογικοί τόποι που βρίσκονται μέσα σε μια σύγχρονη και ζωντανή πόλη δεν μπορούν να αντιμετωπίζονται μόνο υπό το καθεστώς της "προστασίας" αλλά και υπό τη στρατηγική της "ένταξης".

Το "πρόβλημα" των ιστορικών πόλεων, με τα πολλαπλά επίπεδα ανάπτυξης, που συγκρούονται ή αλληλοαγνοούνται, καθώς διεκδικούν τον παρόντα ρεαλιστικό χώρο και χρόνο της ίδιας πόλης, είναι πολύ κρίσιμο.

Η σπουδαιότητα του αρχαιολογικού αποθέματος βρίσκεται ακριβώς στο γεγονός ότι καταγράφει την πολυμορφία και την αμφισημία μιας πόλης "ενιαίας", φτιαγμένης από τα ξεχωριστά και ανολοκλήρωτα κομμάτια της. Επιθυμώ η πόλη μου να ενσωματώσει και να ξανακερδίσει αυτά τα ερείπια που "ευθύνονται" για την αποσπασματικότητα του αστικού ιστού.

Αύριο θέλω να ζω σε μια Θεσσαλονίκη όπου το παρελθόν διασταυρώνεται με το παρόν, όπου λειτουργεί η μνήμη, όχι εκείνη της ανάμνησης —δηλαδή η "αμνήμων" μνήμη—, αλλά εκείνη που μπορεί να εγγράφεται στη σύγχρονη ζωή της πόλης.

Η θάλασσα μέσα μου, η ζωή σε μια πόλη που ακουμπάει τη θάλασσα, μια πόλη που ανοίγεται στη θάλασσα, μια πόλη με φυσική προέκταση τη θάλασσα. Δεν ήταν πάντα έτσι αυτή η σχέση, κάποτε η πόλη ήταν επιφυλακτική με τη θάλασσα, έως εχθρική και οχυρωμένη· άλλοτε τη χρησιμοποιεί ως μέσο φυγής. Σχετικά πρόσφατα, μάλλον συνειδητοποιώ την αξία της θάλασσας, κι αυτό οφείλεται στον σύγχρονο τρόπο ζωής. Κάποτε της γυρνούσα την πλάτη, οι επαύλεις της Λεωφόρου των Εξοχών μόλις που την υπολόγιζαν. Τώρα η ύπαρξη της θάλασσας και η θέα της πολλαπλασιάζουν τις αξίες κτήσης. Της συμπεριφέρθηκα σαν να ήταν η εγκαταλειμμένη αυλή του γείτονα, μια περιοχή αγνώστου ιδιοκτησίας, με τα γνωστά αποτελέσματα.

Η θαλάσσια γειτνίαση της Θεσσαλονίκης είναι μοναδική, ο ανοιχτός ορίζοντας, ο Όλυμπος, το απέραντο της διαύγειας, το περιορισμένο της ομίχλης, τα πλοία που έρχονται, μένουν για λίγο και φεύγουν, κάποια είναι συχνοί επισκέπτες, τα χρώματα, το ηλιοβασίλεμα, η δύναμη των καιρικών φαινομένων, ο Βαρδάρης.

Το θαλάσσιο φόντο στον κόλπο της Θεσσαλονίκης αποτελεί το εκπληκτικό σκηνικό όπου το εφήμερο και το μεταβλητό είναι τα κυρίαρχα στοιχεία που δημιουργούν μια διαφορετική κάθε φορά ατμόσφαιρα.

Η ανάπλαση της Νέας Παραλίας ήλθε για να μας αποδείξει τον ρόλο και τη σημασία αυτής της συνύπαρξης — του στερεού και του υγρού· δεν πρόκειται για τα επάλληλα στρώματα της ίδιας πόλης αλλά για τα δύο σημαντικά της συστατικά. Το θαλάσσιο έδαφος της Θεσσαλονίκης είναι ένας ανεκτίμητος θησαυρός, πρέπει να κάνω κάτι, πρέπει να του δώσω τη σημασία που του αρμόζει.

Η πόλη που κατοικώ απλώνεται πάνω στο δύσκολο και προκλητικό όριο μεταξύ στεριάς και θάλασσας, μεταξύ φυσικού και κατασκευασμένου τοπίου. Το στερεό έδαφος της πόλης μου οφείλει να συνυπάρξει και να συνδιαλαγεί με το υδάτινο στοιχείο, δηλαδή τη φύση στην πιο ασταθή μορφή της, αυτό που θα την αναζωογονήσει.

Η πόλη που κατοικώ καθρεφτίζεται στο άλλο της μισό, παίρνει το χρώμα του, υπάρχει γιατί υπάρχει αυτό, δεν μπορεί να το ανταγωνιστεί παρά να συνυπάρξει και να κερδίσει λίγη από την ακούραστη αίγλη του.

Η πόλη που κατοικώ έχει να κερδίσει πολλά από το θαλάσσιο έδαφός της. Φανταστείτε έναν καθαρό Θερμαϊκό, φανταστείτε σε ποιά Θεσσαλονίκη θα ζούσα εάν από το Καλοχώρι έως το Αγγελοχώρι υπήρχε αυτή η συνέχεια, φανταστείτε ποια θα ήταν η ποιότητα ζωής σε ένα τέτοιο περιβάλλον.

Ανυπομονώ να κατοικήσω το θαλάσσιο έδαφος της πόλης μου.

Αύριο θέλω να έρθω πιο κοντά στη θάλασσα, θέλω να την αγκαλιάσω, θέλω τη θάλασσα μέσα μου.



Όλυμπος. Φωτο: Π. Νικηφορίδης



Α΄ βραβείο για τον άξονα της Αριστοτέλους.
Νικηφορίδης - Κουόμο – Ταράνη



Α΄ βραβείο για τον άξονα της Αριστοτέλους.
Νικηφορίδης - Κουόμο – Ταράνη

Η πόλη που κατοικώ είναι μία πόλη στεγανή, είναι μία πόλη με κλειστούς πόρους ζωής. Το δέρμα που κατοικώ έχει νεκρώσει. Δεν μπορεί να πάρει ανάσα, ασφυκτιά και αργοπεθαίνει κάτω από συμπαγείς κατασκευές. Προσπαθεί απεγνωσμένα να βρει μερικούς σπόρους χώμα για να φυτρώσει. Σχίζει την άσφαλτο, σηκώνει τις πλάκες των πεζοδρομίων, ψάχνει για αρμούς μεταξύ διάφορων υλικών, έχει μια προτίμηση στα διατηρητέα και μνημεία για να ξεμυτίσει.

Η πόλη όπου κατοικώ μισεί τη φύση. Ακόμη και το καλοκαίρι, επιλέγω να ζήσω μέσα στην αποστειρωμένη δροσιά του κλιματιστικού, άφησα τις γλάστρες να ξεραθούν, δεν κατοικώ πια στα μπαλκόνια.

Η πόλη όπου κατοικώ μπάζωσε τα ρέματα που εδώ και πολλούς αιώνες έτρεχαν πάνω στο κορμί της, τα μετέτρεψε σε δρόμους ταχείας κυκλοφορίας, εκεί που έτρεχε η ζωή τώρα τρέχουν αυτοκίνητα. Έχει πλέον άσφαλτο. Το ρέμα έγινε αμαξωτός, όπως θα έλεγαν στο νησί που γεννήθηκα. Η πόλη όπου κατοικώ εξόρισε τη φύση.

Η πόλη όπου κατοικώ μεγαλώνει τα παιδιά της σε φαλακρές αυλές σχολείων. Απαγορευμένο είδος τα δέντρα και τα φυτά στις αυλές. Ντουβάρια, γυμνά σόκορα ύψους 20 μέτρων, που συνθλίβουν την ανθρώπινη κλίμακα. Έτσι μεγαλώνουν τα παιδιά, σε μια πόλη και σε σχολεία που έχουν μαλώσει με τη φύση. Μεγαλώνουν, σπουδάζουν, παντρεύονται, κάνουν παιδιά, σπουδάζουν και τα παιδιά τους, και ξαφνικά, στα όρια



Αυλή σχολείου στην οδό Κάσσανδρου

της τρίτης ηλικίας, μαθαίνουν ότι η κολοκυθιά δεν είναι δέντρο, όπως νομίζανε.

Η πόλη όπου κατοικώ δεν θέλει χώμα. Δεν θέλει τα φθινοπωρινά φύλλα, δεν θέλει το ξερό χορτάρι, δεν θέλει λάσπες, ούτε κουτσουλιές. Θέλει άσφαλτο, πλακόστρωτα —τσιμέντα να γίνουν—, θέλει φυτά που παραμένουν ίδια όλον τον χρόνο, δεν πέφτουν τα φύλλα τους, δεν έχουν εποχές και δεν λερώνουν.

Οι πλατείες, με την πάροδο των χρόνων, έγιναν κυκλοφοριακοί κόμβοι· τα πάρκα χώροι στάθμευσης· τα δέντρα κουτσουρεύονται, για να φανούν οι όψεις των εμπορικών καταστημάτων· κάποια οικόπεδα του κέντρου οικοδομήθηκαν με κάλυψη 100%· οι ακάλυπτοι, στην καλύτερη περίπτωση άβατοι, δηλαδή σκουπιδότοποι.

Μήπως η πόλη όπου κατοικώ πρέπει να αναλογιστεί πού πάει;

Περνάμε μια μεγάλη κρίση· προβληματίζομαι και αναλογίζομαι τι φταίει. Έχω πολλές επιλογές, από την πιο ανώδυνη μέχρι την πιο επώδυνη. Φταίνε οι άλλοι ή φταίω εγώ και οι άλλοι; Ας ξεχάσω ποιος φταίει και ας αποφασίσω ότι αύριο θέλω να ζήσω σε μια άλλη πόλη, θέλω να ζήσω σε μια άλλη Θεσσαλονίκη. Μια πόλη που έχει συμφιλιωθεί με το παρελθόν της, που έχει αγκαλιάσει τη θάλασσά της, που έχει υιοθετήσει τη φύση.

Αυτή είναι η πόλη του δικού μου αύριο. ■



Εγνατία - Βενιζέλου. Φωτο: B. Cuomo



Φωτογραφίες: NOESIS Κέντρο Διάδοσης Επιστημών
και Μουσείο Τεχνολογίας

του **ΠΑΝΤΕΛΗ ΣΑΒΒΙΔΗ**
Δημοσιογράφου

ΝΟΗΣΙΣ: Κάνει τη διαφορά στη Θεσσαλονίκη

Στις αρχές του 2000, δέχθηκα στην τηλεόραση όπου εργαζόμουν την επίσκεψη ενός παλιού μου καθηγητή στο Πανεπιστήμιο, του Νίκου Οικονόμου. Μου ζητούσε να βοηθήσω, ως δημοσιογράφος, στην ολοκλήρωση μιας προσπάθειας που θα δημιουργούσε στη Θεσσαλονίκη, αν τελεσφορούσε, έναν πρωτόγνωρο επιστημονικό θεσμό. Το έκανα όσο μπορούσα, κυρίως διότι ήθελα να τον ευχαριστήσω. Όταν η προσπάθεια ολοκληρώθηκε, δεν πίστευα στα μάτια μου: ένα αρχιτεκτονικό δημιούργημα με πρωτόγνωρες, για την Ελλάδα, όχι μόνο για τη Θεσσαλονίκη, δυνατότητες αφομοίωσης επιστημονικών και τεχνικών γνώσεων, με αίθουσες, μόνιμες εκθέσεις και ένα πλανητάριο που σε γέμιζαν από ευχαρίστηση.

Το ΝΟΗΣΙΣ, όπως ονομάστηκε για να παραπέμπει στην ανθρώπινη νόηση, άφηνε και συνεχίζει να αφήνει άναυδους τους επισκέπτες του, εκτός από την Πολιτεία. Όσο περισσότερα λόγια χρησιμοποιεί η Πολιτεία για την αναγκαιότητα της γνώσης και της καινοτομίας τόσο λιγότερο ενδιαφέρεται για την επιβίωση των θεσμών που τα υπηρετούν. Σαν να το κάνει επίτηδες. Σπεύδω από την αρχή να το τονίσω: μια προσπάθεια που ξεπερνάει κατά πολύ τις ελληνικές δυνατότητες και βρίσκεται στη διεθνή πρωτοπορία έχει αφεθεί στο έλεος του Θεού. Ή, καλύτερα, στο μεράκι των ανθρώπων που την υπηρετούν. Αλλά δεν μπορείς να επικαλείσαι ολημερίς και ολονυκτίς την αναγκαιότητα της γνώσης, για να βρεθείς στη χορεία των αναπτυγμένων χωρών, και θεσμούς σαν το ΝΟΗΣΙΣ να τους εγκαταλείπεις στην τύχη τους.

Για να αποδώσω τα του Καίσαρος τω Καίσαρι, η δική μου επαφή ήταν με τον παλιό μου καθηγητή, ο οποίος μεταπολιτευτικά είχε μια περιπετειώδη παρουσία στο Πανεπιστήμιο. Το ΝΟΗΣΙΣ όμως είναι δημιούργημα της ομάδας εκπαιδευτικών, τεχνικών και επιχειρηματιών της Θεσσαλονίκης που το 1978 ίδρυσαν το Τεχνικό Μουσείο της πόλης.

Ήθελαν να δημιουργήσουν έναν φορέα που θα εκλαΐκευε τη σύγχρονη επιστημονική γνώση και θα τη διέδιδε στο ευρύ κοινό.

Μετά από δέκα χρόνια, το 1988, εγκαταστάθηκαν στη Βιομηχανική Περιοχή Θεσσαλονίκης, στη Σίνδο, σε χώρο που διέθεσε η ΕΤΒΑ. Αργότερα, το Τεχνικό Μουσείο αυτοδιαλύθηκε και διέθεσε τη χρήση των συλλογών και του εξοπλισμού του στο ΝΟΗΣΙΣ, το οποίο ιδρύθηκε με δική του πρωτοβουλία το 2001. Το ίδιο μετασχηματίστηκε στο σωματείο «Φίλοι του Τεχνικού Μουσείου Θεσσαλονίκης», με κύριο σκοπό την αρωγή του ΝΟΗΣΙΣ.

ΣΗΜΕΙΩΣΗ: Ευχαριστώ τον γενικό διευθυντή του ΝΟΗΣΙΣ Αθανάσιο Κοντονικολάου, για τη σημαντική βοήθεια που μου προσέφερε. Ευχαριστώ επίσης τους καθηγητές του Α.Π.Θ. Ζαχαρία Σκούρα και Γιάννη Σειραδάκη, οι οποίοι υπήρξαν και μέλη του Δ.Σ. του ΝΟΗΣΙΣ.



Πλανητάριο - αίθουσα προβολής με θολωτή οθόνη



Τεχνοπάρκο (στο Μουσείο Τεχνολογίας)



Εκθετήριο αρχαίας ελληνικής τεχνολογίας (στο Μουσείο Τεχνολογίας)

ΥΠΑΡΧΟΥΝ ΣΕ ΟΛΟΝ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ

Βεβαίως, η Θεσσαλονίκη δεν πρωτοτύπησε διεθνώς ως προς την ιδέα, αν και το ΝΟΗΣΙΣ αποτελεί το καλύτερο ίδρυμα του είδους του στη νοτιοανατολική Μεσόγειο.

Ανάλογα τεχνολογικά κέντρα υπάρχουν σε όλον τον κόσμο. Παγκοσμίως λειτουργούν περισσότερα από 2.400, βρίσκονται παντού (Αμερική, Ιαπωνία, Κίνα, Αυστραλία, Ευρώπη, Αφρική) σε μεγάλες πόλεις, και αποτελούν κοιτίδα γνώσεων και προσέλκυσης της νέας γενιάς, καθώς και τουριστικό πόλο για την ευρύτερη περιοχή.

Ο λόγος ύπαρξης των τεχνολογικών κέντρων πηγάζει αυτονόητα από τις ανάγκες του ανθρώπου για μάθηση, μέσα από ένα σύστημα άτυπης εκπαίδευσης που συνδυάζει πηγές ερεθισμάτων εικόνας, ήχου, διάδρασης, απλότητα και ψυχαγωγία, προσφέροντας το ερέθισμα για γνώση και επιστήμη.

Η τάση κατασκευής και λειτουργίας ανάλογων κέντρων είναι αυξανόμενη· σήμερα κατασκευάζονται ή έχουν ολοκληρωθεί πρόσφατα, υπερσύγχρονα νέα κέντρα στην Τουρκία, στη Ρωσία, στις Φιλιππίνες, στην Ινδία και αλλού.

Το ΝΟΗΣΙΣ έχει καταφέρει, παρά τα προβλήματά του, να αποτελεί σήμερα το κορυφαίο τεχνολογικό κέντρο της Ν.Α Ευρώπης, έχοντας παρουσιάσει πλήθος δράσεων και δραστηριοτήτων, συνεργασίες σε διεθνές επίπεδο, και έχοντας δεχτεί πάνω από 1.500.000 επισκέπτες.

Τόσο ως αρχιτεκτόνημα όσο και ενταγμένο στον χώρο που κατασκευάσθηκε, υποβάλλει τον επισκέπτη και τον μεταφέρει σε διαστάσεις που θέλει να επισκεφθεί.

Το πλανητάριό του, από τα πλέον σύγχρονα, μας ταξιδεύει στην ιστορία του σύμπαντος με την εκπληκτική ξενάγηση του Γιάννη Σειραδάκη, του αστρονόμου που έχει ταυτίσει τη ζωή του με τη δουλειά του.

Το επισκέπτομαι συχνά. Ως δημοσιογράφος της ΕΡΤ3 βρήκα σ' αυτό φιλόξενη στέγη όταν, στο τέλος κάθε τηλεοπτικής περιόδου, εγκαταλείπαμε τον ορθολογισμό ή, καλύτερα, συνδυάζαμε την προσπάθεια να αρθρώσουμε ορθό λόγο με μια μουσική εκδήλωση που θα σηματοδοτούσε το καλοκαιρινό μας διάλειμμα.

Εδώ έπαιξαν για τις «Ανιχνεύσεις» οι περίφημοι «Presidents», που δυστυχώς πολύ πρόωρα διαλύθηκαν και γίνεται προσπάθεια να ανασυσταθούν. Πρόκειται για το μουσικό συγκρότημα που δημιουργήθηκε από καθηγητές του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, και από τα πρώτα του βήματα προκάλεσε αίσθηση.

Εδώ απολαύσαμε τον θρύλο της jazz Pat Martino, τον οποίο προκάλεσε στη Θεσσαλο-

νίκη ο Θανάσης Κωνσταντόπουλος, πρόεδρος του ΕΚΕΤΑ, του πολύ ενδιαφέροντος αυτού ερευνητικού κέντρου που βρίσκεται παραδίπλα.

Από εδώ πέρασε πλήθος σπουδαίων επιστημόνων και καλλιτεχνών.

Το ΝΟΗΣΙΣ αποτελεί μια από τις λίγες προσπάθειες ανθρώπων και φορέων της Θεσσαλονίκης που έδρασαν επίμονα, με ενθουσιασμό και με σχέδιο. Και γι' αυτό πέτυχαν.

Δυστυχώς, επαληθεύει την εδραιωμένη πλέον πεποίθηση για τον καταλυτικό ρόλο του υποκειμενικού παράγοντα στην ιστορία. Τέτοιοι θεσμοί, αν δεν μετασχηματιστούν θεσμικά, θα σβήσουν με την απομάκρυνση των ανθρώπων που τους δημιούργησαν.

ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΓΝΩΣΤΙΚΕΣ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΕΣ

Οι σύγχρονες γνωστικές διαδικασίες εστιάζουν στον απλό και κατανοητό τρόπο με τον οποίο η μάθηση γίνεται προσιτή από όλες τις ηλικίες και τις κοινωνικές και μορφωτικές τάξεις.

Ο επισκέπτης του ΝΟΗΣΙΣ εισπράττει γνώση με ευχάριστο και δημιουργικό τρόπο, δεχόμενος τα κατάλληλα ερεθίσματα για να ασχοληθεί με την επιστήμη και να επιδιώξει να εμβαθύνει στο πεδίο της γνώσης που επιθυμεί.

Μέσα από τις καινοτόμες δράσεις, τη διαδραστικότητα και την επαφή με τα αντικείμενα και τα εκθέματα —ξεκινώντας από την αρχαία ελληνική τεχνολογία και φτάνοντας μέχρι τα συμμετοχικά εκθέματα του Τεχνοπάρκου—, το ΝΟΗΣΙΣ επιθυμεί να καταδείξει την ιστορική συνέχεια της επιστημονικής γνώσης, αλλά και τη δυναμική και τις προοπτικές της.

Η συναρμογή και σύνδεση του παλιού με το νέο και η χρήση και εξέλιξη της τεχνολογίας ως εργαλείου που βοηθά τον άνθρωπο να βελτιώνει τη ποιότητα ζωής του αποτελεί αποστολή και επιδίωξή του.

Η ποικιλία των εκπαιδευτικών προγραμμάτων και των δράσεων προσφέρει στον επισκέπτη τη δυνατότητα να κατανοήσει τα επιτεύγματα της τέχνης και της τεχνολογίας, να διευρύνει το επίπεδο γνώσεων και να αναπτύξει το σύνολο των νοητικών του δυνάμεων.

ΑΝΤΙΣΤΑΣΗ ΣΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΑΝΟΝΑ

Το ΝΟΗΣΙΣ είναι μια αντίσταση στον ελληνικό κανόνα: στο άσχημο, το απρόσωπο, το ημιτελές, το ανώνυμο, το ουδέτερο, στη μετριότητα, στο απροσάρμοστο προς το σύνολο.

Το αστικό τοπίο της πόλης δεν είναι μόνο κάτι αρνητικό, μπορεί να είναι κάτι δυναμικό που έρχεται.

Στον αρχιτεκτονικό κόσμο μας μπορούν και κατασκευάζονται χώροι μεγάλης αίγλης και μαγευτικού μεγέθους. Στον εξελισσόμενο ανταγωνισμό των πόλεων, αυτόνομες νησίδες, όπως αυτή του ΝΟΗΣΙΣ, γίνονται ελκτικές και κυρίως υπερτοπικές.

Πριν από 2.300 χρόνια, ο Αρχιμήδης διατύπωσε τη θέση για ένα από τα πιο σημαντικά εργαλεία του ανθρώπου: τη σφήνα. Ένα εργαλείο με πολλαπλές χρήσεις, που αποτέλεσε τον πρόδρομο του μοχλού· ένα εργαλείο που πολλαπλασιάζει τη δύναμη του ανθρώπου και βελτιώνει, με χιλιάδες εφαρμογές, τη ζωή του.

Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός του ΝΟΗΣΙΣ επικεντρώθηκε στην ανάδειξη αυτού του πρώτου βασικού εργαλείου, της σφήνας/μοχλού. Η προσεκτική παρατήρηση της πλάγιας όψης των κτιριακών εγκαταστάσεων αποκαλύπτει πως πρόκειται για την ανάπτυξη, σε μεγάλη κλίμακα, μιας σφήνας, η οποία τείνει να ανασηκώσει μια σφαίρα, τη Γη.

Ο λόγος που οδήγησε στην επιλογή αυτού του αρχιτεκτονικού σχεδίου, πέρα από τις αντικειμενικές ανάγκες του κτιρίου (ένταξη στο φυσικό περιβάλλον, εργονομία κτλ.), ήταν η διάθεση να έχει ο νέος, εξαιρετικά σύγχρονος χώρος μια αναφορά: να αναγνωρίσει τη σημαντική συμβολή της αρχαίας ελληνικής επιστήμης και τεχνολογίας, μέσω ενός από τους πιο σημαντικούς εκφραστές της, του λαμπρού αρχαίου μηχανικού Αρχιμήδη, που διατύπωσε το περίφημο «Δως μοι πα στω και ταν γαν κινάσω» («Δώστε μου πού να σταθώ και θα κινήσω τη Γη»), όταν ανακάλυψε τις απεριόριστες δυνατότητες του μοχλού.

Παράλληλα, ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός αποκαλύπτει τον συμβολικό ρόλο που καλείται να παίξει το ΝΟΗΣΙΣ. Να λειτουργήσει δηλαδή, συνδυάζοντας τη δύναμη της σφήνας, ως ένας μοχλός. Ένας μοχλός που θα διευκολύνει τον άνθρωπο στο δύσκολο έργο της επιστημονικής αναζήτησης και θα τον βοηθήσει να σηκώσει το βάρος της ευθύνης για τη συνέχεια και την εξέλιξη αυτής της αναζήτησης (αρχιτεκτονική σύλληψη: Πάνος Τζώνος, Ξανθίππη Χόιπελ, Ελένη Σπάνια - αρχιτεκτονική συμβουλή: Denise-Laming).

ΠΟΛΗ ΚΑΙ ΘΕΣΜΟΙ

Οι πόλεις σήμερα βρίσκονται σε μεγάλα “διλήμματα”, συναντάνε, όπως λέει ο ομότιμος καθηγητής Αθανάσιος Αραβαντινός, «σταυροδρόμια» που μάλλον είναι «τρίστρατα» ή «πολύστρατα».

Υπάρχει έντονη απροσδιοριστία ως προς το ποιο μονοπάτι θα ακολουθηθεί από κάθε συγκεκριμένη πόλη.

Στόχος είναι να αντιμετωπιστούν οι έντονες σχέσεις αντιπαλότητας, λόγω οικονομικής και πολιτιστικής διεθνοποίησης, αλλά και λόγω εσωτερικών ανταγωνισμών μέσα στην ίδια περιφέρεια ή και πόλη.

Το ΝΟΗΣΙΣ αποτελεί έναν καταλυτικό θεσμό για την επιτυχία της Θεσσαλονίκης και της Βόρειας Ελλάδας στον σύγχρονο επαναπροσδιορισμό του ρόλου των πόλεων στην περιοχή.

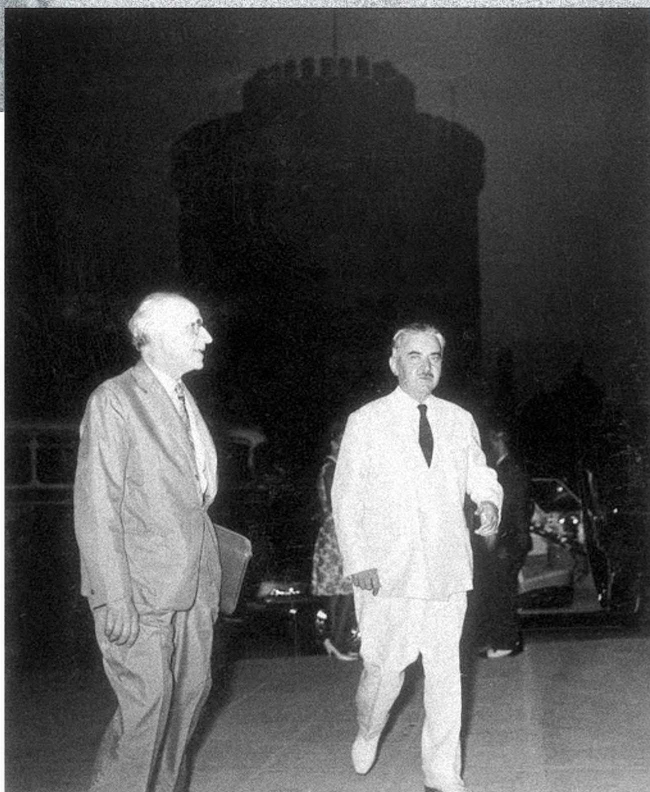
Και μόνο γι' αυτόν τον λόγο θα έπρεπε να τύχει της αρωγής και όχι της αδιαφορίας της Πολιτείας.

Το Κράτος δυστυχώς οδηγεί τον φορέα σε συστηματική απαξίωση, παρά τις υποσχέσεις και δεσμεύσεις, και δεν αντιλαμβάνεται στο ελάχιστο τη σημασία και τον ρόλο του.

Δεν υπάρχει η αντίληψη και η γνώση των υπευθύνων για την προσφορά του ΝΟΗΣΙΣ στη χώρα και την κοινωνία. Αυτήν τη στιγμή δεν έχει ούτε διοικητικό συμβούλιο.

Λυπηρό, αλλά είναι η πραγματικότητα. ■

Η αίθουσα της Κεντρικής Σκηνής (Θέατρο Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών) φωτογραφημένη από τη σκηνή (πριν από την ανακαίνιση του 1997).



Ο Σωκράτης Καραντινός (αριστερά) έξω από την Ε.Μ.Σ., με φόντο τον Λευκό Πύργο.

του **ΓΙΑΝΝΗ Θ. ΚΕΣΣΟΠΟΥΛΟΥ**
Δημοσιογράφου

54 ΧΡΟΝΙΑ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ Η περιπέτεια της γέννησης του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος

Στα τέλη Νοεμβρίου 1960, σε μια ομάδα πνευματικών ανθρώπων που ήταν συγκεντρωμένη στο σπίτι του τότε υπουργού Προεδρίας Κυβερνήσεως Κωνσταντίνου Τσάτσου, ο πρωθυπουργός Κωνσταντίνος Καραμανλής ρώτησε τον Γιώργο Θεοτοκά: *«Τι μπορεί να κάνει κανείς για την προαγωγή της πνευματικής ζωής του τόπου;»*, και ο Θεοτοκάς απάντησε: *«Να κάνετε θέατρο στη Θεσσαλονίκη»*. Έτσι περιγράφει ο σκηνοθέτης Γιάννης Ιορδανίδης το πώς έπεσε ο "σπόρος" για την ίδρυση της δεύτερης κρατικής σκηνής, μεταφέροντας τη μαρτυρία του πατέρα του, Γιώργου, ο οποίος υπήρξε ιδρυτικό μέλος του Κ.Θ.Β.Ε. και γενικός γραμματέας του Κρατικού επί 30 χρόνια.

Ο Κ. Καραμανλής έδειξε αμέσως ενδιαφέρον και ζήτησε σχέδιο οργάνωσης και προϋπολογισμό από τον σκηνοθέτη και διευθυντή τότε της Δραματικής Σχολής του Εθνικού Θεάτρου Σωκράτη Καραντινό, όπως περιγράφει ο τελευταίος. Ο 56χρονος τότε σκηνοθέτης, που είχε ξεκινήσει την πορεία του στο ελληνικό θέατρο το 1933, με το έργο *Κατά φαντασίαν ασθενής* του Μολιέρου, σε περίπου δέκα μέρες υπέβαλε το σχέδιο και τον προϋπολογισμό.

Έτσι, στις 3 Δεκεμβρίου 1960, με επιστολή του ο Σωκράτης Καραντινός προς τον πρωθυπουργό, έκανε το δεύτερο βήμα: «Εις εκπλήρωσιν εκφρασθείσης επιθυμίας υμών, λαμβάνω την τιμή να υποβάλω Υμίν συνημμένως ΣΧΕΔΙΟΝ ΙΔΡΥΣΕΩΣ ΘΕΑΤΡΙΚΟΥ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΥ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ, μετά συνοπτικού ετησίου προϋπολογισμού. Το σχέδιον τούτο και ο συνυποβαλλόμενος προϋπολογισμός εξεπονήθησαν εν πνεύματι αυστηράς οικονομίας και σοβαρών καλλιτεχνικών προθέσεων, προβλέπει δε κατά μέγα μέρος την ικανοποίησιν του περί θεάτρου αισθήματος της ελληνικής Επαρχίας».

Χωρίς χρονοτριβή, στις 19 Δεκεμβρίου υπογράφηκε από το υπουργικό συμβούλιο η πράξη περί οργανώσεως θεάτρου στη Θεσσαλονίκη, η οποία δημοσιεύθηκε στις 13 Ιανουαρίου 1961, ημερομηνία που, όπως επισήμανε τον απολογισμό του πρώτου έτους ο Καραντινός, «ουσιαστικά αρχίζει η ιστορία του Κ.Θ.Β.Ε.».

Τον Ιούνιο του 1961 στον εξώστη του Βασιλικού Θεάτρου έγιναν τα εγκαίνια του νέου αυτού θεατρικού οργανισμού.

Η προσωρινή διοίκησή του ανατέθηκε σε «Επιτροπή Οργανώσεως Θεάτρου Βορείου Ελλάδος» έως ότου να δημοσιευτεί ο ιδρυτικός νόμος, κάτι που τελικά έγινε με Φ.Ε.Κ. στις 24 Σεπτεμβρίου 1964.

Κάπως έτσι, πριν από 54 χρόνια, γεννήθηκε το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος...



Πάνος Παπαϊωάννου, Μίνως Βολανάκης, Δημήτρης Παπαμιχαήλ, Μελίνα Μερκούρη. Στο Θέατρο Δάσους, στις δοκιμές της *Μήδειας* του Ευριπίδη, που παρουσιάστηκε στο αρχαίο θέατρο των Φιλίππων (14/8/1976, φωτ.: Σωκράτης Ιορδανίδης, από το αρχείο του ΚΘΒΕ)



Η Άννα Συνοδινού στην *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή (1975-1976, Επίδαυρος, σκηνοθεσία: Μίνως Βολανάκης).

ΟΙ ΠΡΩΤΟΙ ΑΝΘΡΩΠΟΙ

Γενικός διευθυντής ορίστηκε ο Σωκράτης Καραντινός, ο οποίος παρέμεινε στη θέση αυτή μέχρι τον Απρίλιο του 1967. Πρώτος πρόεδρος τοποθετήθηκε ο λογοτέχνης Γιώργος Θεοτοκάς. Αντιπρόεδρος ανέλαβε ο καθηγητής Αλέξανδρος Συμεωνίδης, γενικός γραμματέας ο ποιητής Γιώργος Θέμελης, ενώ μέλη της επιτροπής ορίστηκαν ο καθηγητής Στίλπων Κυριακίδης - πρόεδρος της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών, ο καθηγητής Λίνος Πολίτης - πρόεδρος της Μακεδονικής Καλλιτεχνικής Εταιρείας «Τέχνη», ο διευθυντής της Εθνικής Τραπέζης Β. Χατζηκυριακού και ο πρόεδρος της ΔΕΘ Γ. Γεωργιάδης. Ο γενικός διευθυντής Σ. Καραντινός, ο ποιητής Γ. Θέμελης και ο καθηγητής Λ. Πολίτης αποτέλεσαν την καλλιτεχνική επιτροπή.

Τα προβλήματα δεν έλειψαν από το ξεκίνημα κιόλας. Ο προϋπολογισμός ήταν πιο χαμηλός από αυτόν που ζητήθηκε, σχεδόν στο μισό. Και ο αριθμός των ηθοποιών του νέου θιάσου μόλις 20...

Όπως μαρτυρά ο Ιορδανίδης, στις παραστάσεις των πρώτων χρόνων του Κ.Θ.Β.Ε. έλαβαν μέρος, μεταξύ άλλων, οι ηθοποιοί Άννα Συνοδινού, Τίτος Βανδής, Δημήτρης Παπαμιχαήλ, Χρήστος Ευθυμίου, Ίλια Λιβυκού κ.ά. «Ιδιαίτερα πρέπει να υπογραμισθεί η παρουσία της πρώτης Κυρίας του ελληνικού θεάτρου κ. Κυβέλης, η οποία τίμησε με τη συμμετοχή της από τον δεύτερο κιόλας χρόνο λειτουργίας του ΚΘΒΕ τις διανομές των παραστάσεων» σημειώνει.



«Το σπίτι της Μπερνάντα Άλμπα», Υπερώο 1984-1985, σκηνοθεσία: Πέπη Οικονομοπούλου

Η ΠΡΩΤΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ

Αμέσως άρχισε η προετοιμασία για την πρώτη παράσταση, που προγραμματίστηκε το καλοκαίρι του 1961. *Οιδίπους Τύραννος* του Σοφοκλή, σε μετάφραση Φ. Πολίτη, για να παρουσιαστεί στα αρχαία θέατρα Φιλίππων και Θάσου.

Στις 20 Αυγούστου 1961, μετά το ανέβασμα της πρώτης παράστασης στο αρχαίο θέατρο Φιλίππων, ο Σ. Καραντινός μιλούσε για έναν καλλιτεχνικό οργανισμό που «ανδρούμενος, έχει να προσφέρει ανυπολόγιστες υπηρεσίες στην πρόοδο και τον πολιτισμό του Έθνους»!

Με άρθρο του στο *Βήμα*, ο πρόεδρος Γ. Θεοτοκάς περιέγραφε την εμπειρία της πρώτης παράστασης. «Βαθύτατα συγκινητική ήταν και η απόκριση του λαού της Μακεδονίας και της Θράκης στην πρόσκληση που του έγινε. Αυθόρμητα, χωρίς καμιά άλλη προτροπή εκτός από την απλή διαφήμιση του Θεάτρου, κινήθηκε το πλήθος προς τους Φιλίππους από τη Φλώρινα ώς την Αλεξανδρούπολη, συν γυναιξί και τέκνοις, σε σημείο μάλιστα όπου, ορισμένες ώρες, ανησυχήσαμε σοβαρά μήπως η προσέλευση των θεατών ξεπερνούσε τα επιτρεπόμενα όρια» γράφει, επισημαίνοντας «το πόσο διψά ο ελληνικός λαός για παιδεία αληθινή και για υψηλή τέχνη, το πόσο είναι έτοιμος να αγκαλιάσει και να αγαπήσει κάθε ανώτερη πολιτιστική εκδήλωση που του προσφέρεται». Στο ίδιο άρθρο θέτει και τους στόχους που έβαλε εξαρχής η πρώτη διοίκηση για το νέο Κρατικό Θέατρο, όπως π.χ. «να αναδείξει και να επιβάλει τους δικούς του καλλιτέχνες». Επίσης, μιλά για τις δυσκολίες του ξεκινήματος, για την επιβλητικότητα των αρχαίων θεάτρων Φιλίππων - Θάσου, αλλά και για τα μικρά πλην απαραίτητα έργα υποδομής που θα έπρεπε να γίνουν, ώστε «το επόμενο καλοκαίρι να έχει ο ελληνικός βορράς την Επίδαυρό του ολοκληρωμένη»!

Πάντως, ο *Οιδίπους Τύραννος*, ερχόμενος στη Θεσσαλονίκη, παρουσιάστηκε για τρεις παραστάσεις στο Καυτανζόγλειο Στάδιο, μετά από αίτημα της Δ.Ε.Θ. να παρουσιαστεί και στη Θεσσαλονίκη, κάτι που δεν άρεσε καθόλου στον Καραντινό, καθώς, όπως έλεγε, το αρχαίο δράμα δεν πρέπει να βγαίνει από τον φυσικό του χώρο, δηλαδή ένα αρχαίο θέατρο.



Η Δέσπω Διαμαντίδου στην παράσταση *Η τρελή του Σαγιό* (θέατρο ΕΜΣ, 1981-1982, σκηνοθεσία: Ανδρέας Βουτσινάς).

Ο ΠΡΩΤΟΣ ΧΕΙΜΩΝΑΣ

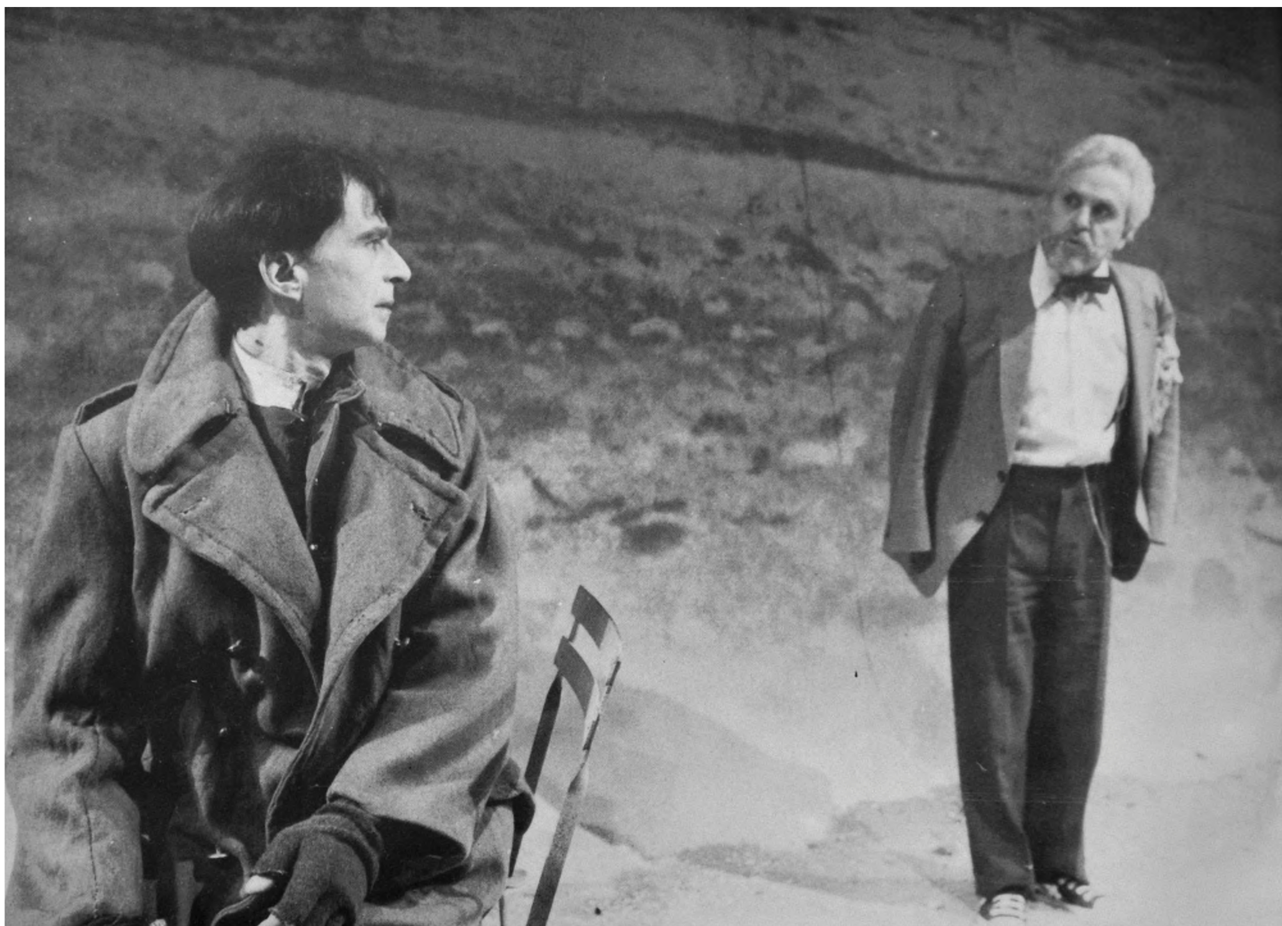
Το νέο θέατρο επρόκειτο να στεγαστεί στο Θέατρο της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών, το κτίριο της οποίας όμως δεν είχε αποπερατωθεί, αν και επρόκειτο να παραδοθεί στις 28 Οκτωβρίου 1961. Γι' αυτό και από τις 2 Δεκεμβρίου 1961 έως το καλοκαίρι 1962 φιλοξένησε τις έξι πρώτες χειμερινές παραστάσεις. Το Βασιλικό χτίστηκε το 1940 και το 1943-1944 φιλοξένησε το «Κρατικό Θέατρο Θεσσαλονίκης», που ιδρύθηκε εκείνη την εποχή για εθνικούς λόγους.

Το Εθνικό Θέατρο παραχώρησε πρόθυμα το Βασιλικό στο Κ.Θ.Β.Ε., δεν δέχθηκε όμως να καλύψει τις δαπάνες. «Δε θα ξεχάσω το πόσο έτρεχε η στέγη του κατά τη δοκιμή της ορχήστρας, όταν έπιασε η βροχή» αναφέρει ο Καραντινός στον απολογισμό του, σημειώνοντας ότι τελικά μέσα σε 20 μερόνυχτα, με δουλειά εξαντλητική όλων των τεχνικών και καλλιτεχνικών δυνάμεων, «η αίθουσα μεταμορφώθηκε, ζεστάθηκε αισθητικά και πραγματικά» και κάπως έτσι η Θεσσαλονίκη απόκτησε μια «ωραία στέγη».

Την πρώτη χειμερινή περίοδο ακολούθησε «Εαρινή περιοδεία» σε 15 πόλεις της Μακεδονίας και της Θράκης. Από το 1966 εγκαινιάστηκαν παραστάσεις σε μικρότερα αστικά κέντρα και αγροτικές περιοχές, υπό τον γενικό τίτλο «Φθινοπωρινή περιοδεία». Στο μεσοδιάστημα το ΚΘΒΕ δεν περιορίστηκε στις κλειστές σκηνές αλλά παρουσίασε παραστάσεις σε υπαίθριους χώρους και φυσικά κηποθέατρα.

Ο Καραντινός από τη πρώτη στιγμή αντιμετώπισε το αίτημα της προτίμησης των καλλιτεχνικών δυνάμεων που διέθετε η Θεσσαλονίκη. Αφού μιλά με σκληρή γλώσσα για τους επικριτές, λέει ότι «Παρ' όλα αυτά, κατά τη συγκρότηση του θιάσου καλέστηκαν και ακούστηκαν όλοι κι απ' αυτούς διαλέχτηκαν όσοι ήταν βολετό να χρησιμοποιηθούν τακτικά ή έκτακτα στις παραστάσεις του Κ.Θ.Β.Ε.». Έτσι, όπως λέει, από τους 38 οι 28 ήταν καλλιτεχνικά στοιχεία του τόπου, υποστηρίζοντας ότι κανείς διευθυντής που καλούνταν σε τόσο σύντομο χρονικό διάστημα να οργανώσει εξαρχής το θέατρο δεν θα «διακινδύνευε» το πρώτο ξεκίνημα με ηθοποιούς άγνωστους σ' αυτόν.

Στον απολογισμό του πρώτου έτους λειτουργίας του Κ.Θ.Β.Ε., ο Καραντινός επέμεινε ότι «η πα-



Σαλόνικα του Λ. Πέητζ (Δ. Καρέλης, Δ. Βάγιας), Υπερώο, 1987-1988

ρουσία της οργανωμένης καλλιτεχνικής έκφρασης, η προσφορά της τέχνης και στην τελευταία άκρη του τόπου είναι υποχρέωση των καλλιτεχνών, της πνευματικής ηγεσίας του Έθνους και της Πολιτείας». Χαρακτήριζε «ιστορικό γεγονός ότι το Κρατικό αυτό Θέατρο ιδρύθηκε στην επαρχία και όχι στην υδροκέφαλη Αθήνα, με έδρα τη συμπρωτεύουσα και χώρο τις πόλεις της ελληνικής υπαίθρου».

Κλείνοντας τα 54 χρόνια, το Κ.Θ.Β.Ε. «πατά» στη φιλοσοφία των γεννητόρων του. Οι "επίγονοί" τους, η πρόεδρος Μ. Λυσαρίδου και ο καλλιτεχνικός διευθυντής Γ. Βούρος, αυτή τη φιλοσοφία έχουν θέσει από τον Ιούνιο του 2013 ως βάση στρατηγικής ανάπτυξης, δίνοντας έμφαση στον καλλιτεχνικό, εκπαιδευτικό και κοινωνικό του ρόλο, απλώνοντας τις δράσεις του έξω από τα κλειστά θέατρα, με παραστάσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, κερδίζοντας και πάλι την αγκαλιά του κοινού. Οι θεατές του και οι φίλοι του αυξάνονται διαρκώς, παρά το γεγονός ότι εξακολουθεί να αντιμετωπίζει προβλήματα κοινά με την εποχή της γέννησής του — με κορυφαίο την (μη) επαρκή οικονομική στήριξη από την πολιτεία.

* Πηγή πληροφοριών: Σ. Καραντινός, *Σαράντα χρόνια Θέατρο* (Αθήνα 1971).

**Θερμές ευχαριστίες στην Ελπίδα Βιάννη, προϊσταμένη Τμήματος Εκδόσεων και Δημοσίων Σχέσεων Κ.Θ.Β.Ε., για τη βοήθεια στη συγκέντρωση του βασικού υλικού, καθώς και στον Γιάννη Ιορδανίδη, για το υλικό από το προσωπικό του αρχείο σχετικά με την ίδρυση του Κ.Θ.Β.Ε.



,*Δάφνες και Πικροδάφνες* (Γ. Κυριακίδης, Κ. Κωνσταντινίδης, Α. Ζησιμάτος, Δ. Κουτρούλης), Υπερώο 1988-1989

Η Δραματική, το Χοροθέατρο, η Όπερα

Υπήρξε το πρώτο θέατρο στην Ελλάδα που καθιέρωσε εναλλασσόμενο δραματολόγιο. Παράλληλα, οργάνωσε σειρά λογοτεχνικών πρωινών με διακεκριμένους ομιλητές. Από το 1973 λειτουργεί και η Δραματική Σχολή του Κρατικού Θεάτρου, που παρέχει δωρεάν πλήρη θεατρική και γενικότερα καλλιτεχνική παιδεία, και αποτελεί φυτώριο για νέους ηθοποιούς. Από τον Νοέμβριο του 1977 άρχισε να λειτουργεί το Θέατρο της Θράκης, με έδρα την Κομοτηνή. Στην αποκεντρωτική αυτή προσπάθεια προστέθηκε, ύστερα από μια διετία, και το Θέατρο Ανατολικής Μακεδονίας, με έδρα τις Σέρρες. Οι δύο αυτές σκηνές λειτούργησαν ώς το 1984.

Από τον Δεκέμβριο του 1977 λειτουργεί και η Παιδική Σκηνή, η οποία από τον Δεκέμβριο του 1984 πήρε κατά καιρούς τη μορφή ενός πρωτότυπου είδους κουκλοθεάτρου. Τον Δεκέμβριο του 1982 στο καλλιτεχνικό δυναμικό του Κ.Θ.Β.Ε. ενσωματώθηκε η χορευτική ομάδα Αέναον Χοροθέατρο του Ντανιέλ Λομέλ, κι έτσι για πρώτη φορά η πόλη της Θεσσαλονίκης απέκτησε μόνιμη σκηνή με τακτικές παραστάσεις χορού τόσο στην έδρα της όσο και σε άλλες πόλεις. Τέλος, το 1997 ιδρύθηκε ως αυτοτελές τμήμα του Κ.Θ.Β.Ε. η Όπερα Θεσσαλονίκης, η οποία συγχωνεύτηκε με το Κ.Θ.Β.Ε. σύμφωνα με τον Ν.4002/2011.

ΠΗΓΗ ntng.gr ■



Θεόδωρος Ζαφειρόπουλος

Ο Θεόδωρος Ζαφειρόπουλος, γεννήθηκε το 1978. Αποφοίτησε με άριστα από το Τμήμα Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών της Σχολής Καλών Τεχνών Α.Π.Θ. (1998-2003). Συμμετείχε στο πρόγραμμα Erasmus, με υποτροφία του Ι.Κ.Υ, στο Universidad de Barcelona, Βαρκελώνη, Ισπανία (2000-2001). Αποφοίτησε με άριστα από το Μεταπτυχιακό Εικαστικών Τεχνών της Α.Σ.Κ.Τ .(2004-2006). Αποφοίτησε με άριστα και τιμήθηκε με το Paula Rhodes Memorial Award από το MFA του School of Visual Arts, Νέα Υόρκη, Η.Π.Α., με υποτροφίες από τα ιδρύματα Fulbright, Gerondelis και Αλέξανδρος Ωνάσης (2007-2009). Συμμετείχε στο Skowhegan School of Painting and Sculpture (2009). Είναι υποψήφιος διδάκτορας του Τμήματος Αρχιτεκτόνων στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας. Από το 2001 έχει πραγματοποιήσει 8 ατομικές εκθέσεις και έχει συμμετάσχει σε περισσότερες από 50 διεθνείς ομαδικές εκθέσεις, residencies και project στην Ελλάδα και εξωτερικό. Έχει αποσπάσει επαίνους και αναθέσεις παραγωγής έργων σε δημόσιους και ιδιωτικούς χώρους, σε ιδρύματα και ινστιτούτα, όπως το Morton Arboretum στο Lisle Illinois των Η.Π.Α., το Μουσείο Πολιτικής Αεροπορίας στην Αθήνα, την εταιρία Miltech Hellas κ.ά. Έργα του βρίσκονται σε πολλές δημόσιες και ιδιωτικές συλλογές στην Ελλάδα, την Ελβετία, το Λονδίνο και τις ΗΠΑ. Άρθρα, κριτικές και παρουσιάσεις του έργου του έχουν δημοσιευτεί σε δεκάδες ελληνικά, διεθνή έντυπα και διαδικτυακά μέσα. Το 2013 ήταν resident artist στο Flux Factory στη Νέα Υόρκη και στο το USF residency program στο Μπέργκεν της Νορβηγίας. Το 2013 εκπροσώπησε την Ελλάδα στην 16η Μπιενάλε Νέων Καλλιτεχνών της Ευρώπης και της Μεσογείου, με τίτλο “Errors Allowed”, στην Ανκόνα της Ιταλίας. Το 2014 συμμετείχε στην Biennale Φωτογραφίας (Photobiennale) του Μουσείου Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης. Ζει και εργάζεται στην Αθήνα και τη Νέα Υόρκη.

της **ESZTER SZAKÁCS**
Επιμελήτριας τέχνης

Εφαρμοσμένα Υψόμετρα» σε Αναζήτηση του Ερωτήματος

Η έκθεση *Εφαρμοσμένα Υψόμετρα* (Applied Altitudes) αποτελεί την τέταρτη ενότητα του project του Θεόδωρου Ζαφειρόπουλου με τίτλο *Σε Αναζήτηση του Ερωτήματος* (Quest of Query), και πραγματοποιήθηκε από τις 29 Ιανουάριου έως τις 28 Φεβρουαρίου στη Nitra Gallery, σε επιμέλεια της Eszter Szakács.

Οι πρώτες δύο ενότητες παρουσιάστηκαν στη Βουδαπέστη το 2014, στον Διεθνή Οργανισμό Transit.hu και στην Gallery Erika Deak, ενώ η τρίτη παρουσιάστηκε στο Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης στο λιμάνι της Θεσσαλονίκης, με τίτλο «Ερμηνείες του Υπαρκτού» (Interpretations of the Actual).

To project *Σε Αναζήτηση του Ερωτήματος* είναι ένα συνεργατικό έργο σε εξέλιξη, που ξεκίνησε στο Bergen της Νορβηγίας το 2013. Το υλικό, το οποίο κινηματογραφήθηκε, φωτογραφήθηκε, φτιάχτηκε και συλλέχθηκε από τον Θεόδωρο Ζαφειρόπουλο στο Bergen, έχει οργανωθεί σε ένα αρχείο, το οποίο επανερμηνεύεται, έτσι ώστε να δημιουργούνται νέα έργα τέχνης σε κάθε εκθεσιακό χώρο, βασισμένα στο διαφορετικό σημείο εστίασης της κάθε ενότητας.

Η έκθεση *Εφαρμοσμένα Υψόμετρα* παρουσίασε μία εγκατάσταση 20 μέτρων, ενός πανοραμικού τοπίου που είναι αποτέλεσμα ψηφιακής ανασύνθεσης 500 φωτογραφιών από την ευρύτερη περιοχή της Νορβηγίας. Το ψηφιακό αρχείο —που επεξεργάστηκε ο φωτογράφος Γ. Μπουλασίδης— εκτυπώθηκε με UV Inject σε επιζωγραφισμένα πλακάκια linoleum.

Η Eszter Szakács έγραψε για τα *Εφαρμοσμένα Υψόμετρα*: «Η έκθεση ενεργοποιεί μία από τις βασικές αναζητήσεις του project, την άποψη πως το «τοπίο δεν είναι αθώο», ενώ ασχολείται με το θέμα της αναπτυξιακής ροής στο παγκόσμιο σύστημα. Το ψηφιακά επεξεργασμένο φωτογραφικό κολάζ παρουσιάζει μια απέραντη θέα της κορυφογραμμής του βουνού Fløyen, που αποτελεί ορόσημο ψυχαγωγίας και φυσικό “οχυρό” για την πόλη του Bergen. Αυτό το συμβολικό ορεινό σημείο, που είναι κρυμμένο από την πόλη, αποτέλεσε τη βάση για μια σειρά ψηφιακών μετασχηματισμών, με στόχο να αναδειχθούν τα ζητήματα των διεθνών περιβαλλοντικών πολιτικών: η εμπορευματοποίηση και η οικονομική εκμετάλλευση της φύσης. Το πανόραμα παρουσιάζει μια σειρά από σημαίνοντα της ανθρώπινης παρέμβασης και εκμετάλλευσης, μέσα από μία «επιστημονικά φαντασιακή» αναπαράσταση: μηχανήματα και κατασκευές, όπως εξέδρες υποθαλάσσιων γεωτρήσεων πετρελαίου, εργοστάσια παραγωγής ενέργειας, τουριστικές



Η 20 μέτρων εγκατάσταση ψηφιακής ανασύνθεσης 500 φωτογραφιών σε επιζωγραφισμένα πλακάκια linoleum στη Nitra Gallery

εγκαταστάσεις, χώροι διάθεσης απορριμμάτων, καθώς και ηλιακά, υδροηλεκτρικά πάρκα και μονάδες αιολικής ενέργειας προβάλλονται ως «εναλλακτικές λύσεις» για την παραγωγή ενέργειας από ορυκτά καύσιμα. Το τοπίο δεν είναι πλέον ένα φυσικό περιβάλλον, αλλά πεδίο κοινωνικών και πολιτικών αποτυπωμάτων. Επιπλέον, θίγοντας την προβληματική της περιβαλλοντικής αλλαγής, αντιστέκεται επίσης στην άμεση κριτική και την εμπλοκή σε μια πολιτική οικολογία.

Αυτή η παράδοξη διπλή οντολογία —ένα ακόμη προεξέχον χαρακτηριστικό των *Εφαρμοσμένων Υψομέτρων*— επιτρέπει στο έργο να ασχοληθεί παράλληλα με γεγονότα και σύμβολα, πολιτική και αισθητική, όπως και να διερευνήσει την αναφορά και την αλληγορία. Το δομημένο πανόραμα εμπεριέχει "αληθινά" στοιχεία, αλλά ως σύνολο είναι μία «φυσική αλληγορία», μία εικόνα ενός μη-υπαρκτού, εννοιολογικού τόπου. Τα *Εφαρμοσμένα Υψόμετρα* επομένως, αντί να κάνουν δηλώσεις, θέτουν ερωτήματα: όχι μόνο όσον αφορά τις καταστροφές του οικο-καπιταλισμού, αλλά και στο πώς αυτές οι ανθρώπινες παρεμβάσεις στη φύση ανεπαίσθητα κάνουν τη ζωή ευκολότερη ή πιο αποτελεσματική. Με άλλα λόγια, τα *Εφαρμοσμένα Υψόμετρα* διερευνούν επίσης πώς οι ενέργειες κυκλοφορούν στον κόσμο, πράγμα το οποίο ενισχύεται ακόμη περισσότερο από τη χρήση του πανοράματος. Τα πανοράματα, η εμφάνιση των οποίων ήταν συνδεδεμένη με την ανέλιξη του καπιταλισμού και της αποικιοκρατίας τον 19ο αιώνα στην Ευρώπη, ήταν κατασκευές της ψευδαίσθησης —αποτελούμενα από έναν πίνακα 360 μοιρών εγκατεστημένο στον τοίχο ενός κτιρίου-ροτόντα όπου το κοινό εισερχόταν— ικανές να ταξιδέψουν τον κόσμο «πέρα από τον ορίζοντα», σε μακρινούς τόπους. Στην περίπτωση των *Εφαρμοσμένων Υψομέτρων* ωστόσο, πρόκειται για μία ψευδαίσθηση μέσα στην ψευδαίσθηση: μία φανταστική/καλλιτεχνική αναπαράσταση ενός κατασκευασμένου/ελεγχόμενου τόπου.

Ενώ το είδος των απεικονίσεων του τοπίου συνδέ-



Λεπτομέρεια από το έργο
Εφαρμοσμένα Υψόμετρα



Λεπτομέρεια από το έργο *Εφαρμοσμένα Υψόμετρα*

εται με τη μίμηση (*imitatio naturae*), το φωτογραφικό κολάζ και πάλι κάνει αυτήν την (εννοιολογική) διαδικασία πιο σύνθετη. Το τοπίο αποτελεί περισσότερο μία αφήγηση παρά μόνο μία εικόνα — έτσι, είναι περισσότερο αφηγηματικό παρά μιμητικό.Η κατασκευή μίας οπτικής αφήγησης —και ενός μοντέλου αντίληψης και κατανόησης του κόσμου— μέσω της απεικόνισης στοιχείων του τοπίου, συνδέει το μνημειώδες πανόραμα με τους προκατόχους του 15ου-16ου αιώνα, Hieronymus Bosch ή Pieter Bruegel. Η αμφιθυμία της καλλιτεχνικής απεικόνισης του φοβερού, ιδιαιτέρως μέσα σε μία εικόνα τοπίου —όπως, για παράδειγμα, στο έργο *The Garden of Earthly Delights* του Bosch— μπορεί επίσης να συνδεθεί με την έννοια του μεγαλείου: αδύνατον να γίνει κατανοητό, όμορφο και τρομακτικό την ίδια στιγμή.

Τα *Εφαρμοσμένα Υψόμετρα* παρομοίως βασίζονται στα αποτελέσματα μίας θελκτικής οφθαλμαπάτης, ενώ συγχρόνως εμπεριέχουν τους κινδύνους που ενέχει η (κατά)χρήση της φύσης. Αυτή η γοητευτική σύνθεση, η οποία δεν στοχεύει σε κάποια ηθικολογική προσέγγιση, είναι περισσότερο μια αφήγηση από ότι μία απλή εικόνα, είναι μια παράθεση των τμημάτων ενός νέου κόσμου που φτιάχνουμε για τους εαυτούς μας. ■



Κατερίνα Γρέγου,
φωτογραφία **Plas David**

του **ΚΩΣΤΑ ΜΑΡΙΝΟΥ**
Δημοσιογράφου

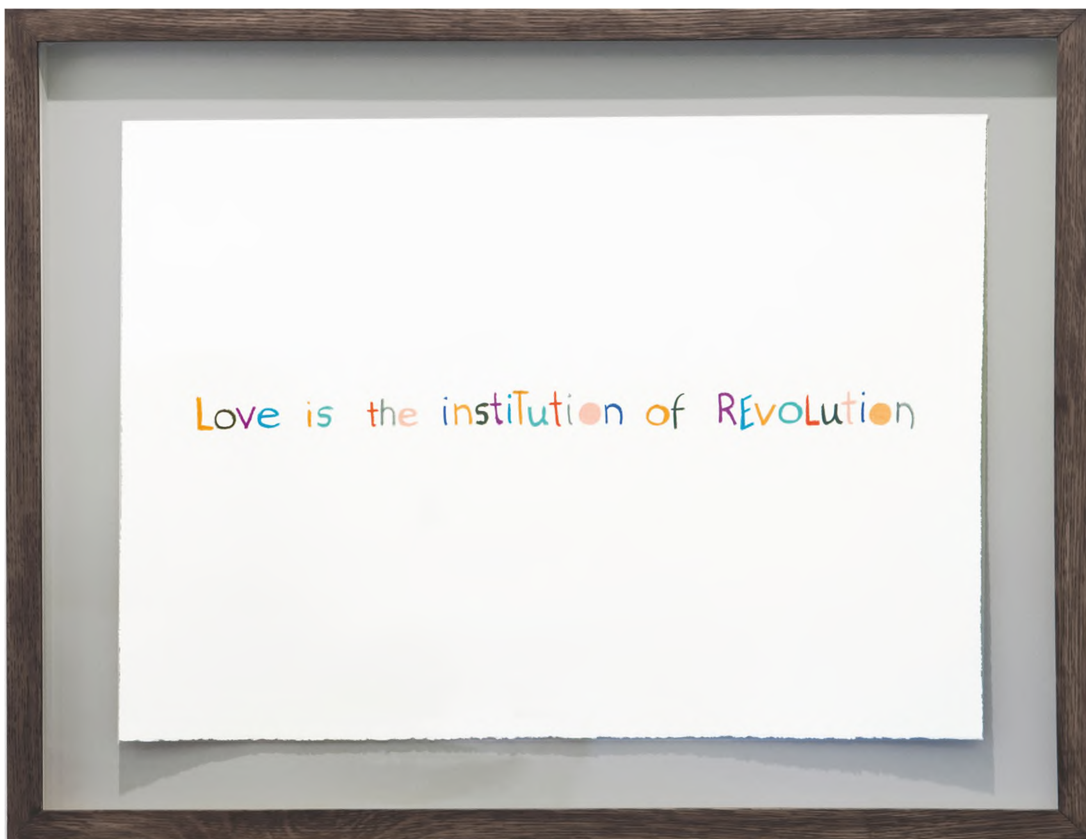
Μια αφήγηση για το τώρα και το αύριο ενός κόσμου που αλλάζει

Σχόλιο για την κατάσταση που επικρατεί όχι μόνο στην Ελλάδα αλλά και σε όλο τον ευρωπαϊκό χώρο θα μπορούσε να θεωρηθεί η κεντρική έκθεση της 5ης Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης, η οποία εγκαινιάζεται στις 28 Μαΐου. Η επιμελήτρια Κατερίνα Γρέγου, επιλέγοντας ως τίτλο την πρόταση «Από την απαισιοδοξία της νόησης στην αισιοδοξία της πράξης», προϊδεάζει για το κριτήριο των επιλογών της και κεντρίζει το ενδιαφέρον, αφού, όπως διαφαίνεται, επιδιώκει να ξεφύγει από τις γνωστές, και ίσως πλέον γραφικές μετά την συνεχή επανάληψή τους, αναφορές στην "κρίση" και τις επιπτώσεις της.

Συνάντησα την Κατερίνα Γρέγου στο Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης. Είχε συναντήσει νωρίτερα τους επιμελητές του μουσείου, για να συζητήσουν τις εμπειρίες από τις προηγούμενες μπιενάλε, να ανταλλάξουν ιδέες, να γνωριστούν εντέλει καλύτερα. Ίσως και να προβληματιστούν πάνω στην έννοια «μπιενάλε», έναν θεσμό που υιοθετείται από διαρκώς και περισσότερες πόλεις, μικρές και μεγάλες, με στόχους σε κάθε περίπτωση διαφορετικούς· θεσμό που ίσως και να αμφισβητείται.

Όμως, πρώτα θέλησα να μου πει περισσότερα για τον τίτλο της έκθεσης, που είναι ένα απόσπασμα από τα γνωστά *Τετράδια φυλακής* του Ιταλού κομμουνιστή διανοουμένου Αντόνιο Γκράμσι, όπου διαφαίνεται μια ανάγκη αντιμετώπισης του τώρα και του αύριο με διαφορετική —αισιόδοξη— ματιά. Είναι βασική πεποίθησή της ότι η τέχνη και όσοι την υπηρετούν μπορούν να μας βοηθήσουν ώστε να αντιληφθούμε πως μπορεί να υπάρχει και μια άλλη προοπτική στην καθημερινότητά μας.

«Δεν υποστηρίζω ότι η Τέχνη θα αλλάξει τον κόσμο. Δεν είμαι τόσο αφελής, αλλά πιστεύω ότι η Τέχνη και ο πολιτισμός κάνουν κάτι πολύ σημαντικό. Αλλάζουν τον τρόπο που σκεφτόμαστε. Η Τέχνη, ως τελευταίο προπύργιο ελεύθερης σκέψης, ως εναλλακτική φωνή όταν όλα πέφτουν θύματα ιδιωτικών ή πολιτικών συμφερόντων, έχει τη δυνατότητα να διαμορφώνει συνειδήσεις· μπορεί να αρθρώσει έναν λόγο για το ποιοι είμαστε και πού πάμε».



Μιχαήλ Καρίκης Love Is the Institution of Revolution, 2014
colour pastel crayons, dimensions variable
Ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη

James Beckett Voodoo Justice for People of Finance, 2012
Σινική μελάνη σε χαρτί, ξύλινο υποστήριγμα, πέτρα
Ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη

RAJAT KUMAR GUPTA
MANAGING DIRECTOR OF
MCKINSEY AND COMPANY





Bertille BAK Faire le Mur**,** 2008
Film, color; stereo, διάρκεια: 17mins
Παραγωγή: Production: Le Fresnoy, Studio National des Arts Contemporains, Tourcoing, France- 2008 © & Photo credit: BertilleBak.
Ευγενική παραχώρηση: GallerieXippas



Αυτές τις απόψεις τις υπερασπίζεται τόσο στον δημόσιο λόγο της (π.χ., μιλώντας στο TED της Γάνδης) όσο και ως επιμελήτρια πολλών και σημαντικών εκθέσεων, όπως στην Μπιενάλε της Βενετίας το 2011 και φέτος, στη Μανιφέστα 9, στην Μπιενάλε του Γκέτεμποργκ, ενώ πρόσφατα επιμελήθηκε την έκθεση σύγχρονων Ελλήνων καλλιτεχνών, με τίτλο «No Country for Young Men - Contemporary Greek Art in Times of Crisis» στις Βρυξέλες.

Όμως, γιατί ανέτρεξε τον μάλλον ξεχασμένο Γκράμσι για να εκφράσει τους προβληματισμούς του σήμερα;

«Έγραψε τα *Τετράδια* στα τέλη του '20 - αρχές του '30, αλλά νομίζω πως ο Γκράμσι, αυτός ο αριστερός ουμανιστής, αναφέροντας ότι το παλαιό έχει πεθάνει και το καινούργιο δεν έχει γεννηθεί, περιγράφει ακριβώς την κατάσταση που επικρατεί σήμερα, όχι μόνο στην Ελλάδα αλλά στην Ευρώπη γενικότερα. Ξέρουμε καλά ότι το παλαιό έχει πεθάνει, αλλά δεν υπάρχει ένα καινούργιο όραμα».

Τίθεται επομένως το βασικό ερώτημα: Ποιοι καλλιτέχνες και με ποια μέσα απεικονίζουν στο έργο τους αυτή τη συνθήκη, αυτή τη μετέωρη κατάσταση, ενώ παράλληλα αναζητούν και τον "ορίζοντα", που είναι και το ζητούμενο, όταν μάλιστα ζούμε έναν διαρκή βομβαρδισμό εικόνων; Μπορεί ο κατάλογος των συμμετεχόντων να μην είχε οριστικοποιηθεί την ώρα της συνάντησης, όμως η Κατερίνα Γρέγου έχει συγκεκριμένες απόψεις στην αναζήτησή της.

«Για μένα μεγαλύτερο ενδιαφέρον έχουν οι δουλειές και οι καλλιτέχνες οι οποίοι δεν αναπαράγουν απλά μια πραγματικότητα. Οι καλλιτέχνες μπορούν να μας δώσουν εικόνες που δεν είναι απαραιτήτως γνώριμες, που μεταθέτουν το βλέμμα της πραγματικότητας, το μεταμορφώνουν. Η τέχνη έχει τον τρόπο να μας εκπλήσσει, να μας δείχνει έναν κόσμο τον οποίο ενδεχομένως δεν έχουμε φανταστεί. Και είναι αυτό ακριβώς το φαντασιακό στοιχείο που μπορεί να κάνει τη διαφορά. Θεωρώ επίσης ότι στον χώρο της τέχνης μπορούμε να είμαστε μάρτυρες πολλαπλών διαφορετικοτήτων, σε αντίθεση με τον χώρο των Μ.Μ.Ε., τα οποία παράγουν το ομογενοποιημένο και το στερεότυπο».

Το περίπτερο 6 της Δ.Ε.Θ., που είχε πρωτοχρησιμοποιήσει η Αδελίνα φον Φίρστενμπεργκ για την κεντρική έκθεση της προηγούμενης μπιενάλε, επέλεξε και η Κατερίνα Γρέγου. Έναν χώρο δύσκολο μεν, αλλά που θα διαμορφώσει η Δανάη Γιαμαλάκη, έτσι ώστε ο επισκέπτης της έκθεσης να παρακολουθήσει την "αφήγηση" που θέλει να συνθέσει με τα έργα των καλλιτεχνών η Κατερίνα Γρέγου. Μια αφήγηση που δεν θα κρύβει γρίφους αλλά θα προσφέρει ερεθίσματα προς σκέψη, που δεν θα αφορά μόνο τους μυημένους.

«Κάνω εκθέσεις για τους θεατές, δεν κάνω εκθέσεις για να εντυπωσιάσω τους συναδέλφους μου. Θεωρώ πως ένας επιμελητής πρέπει να είναι γενναι-



Nick Hannes Rio, Greece, 2012. From the series Mediterranean: The Continuity of Man
80x120cm, Inkjet print on baryta, dibond, wooden frame
Ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη



Μιχαήλ Καρίκης Children of Unquiet, 2013-2014 (video still)
stereo sound & HD video, διάρκεια: 15 mins 30 secs
Ευγενική παραχώρηση του καλλιτέχνη

όδωρος. Σαφέστατα και μας αρέσει να προβληματίζουμε, να “παίζουμε” με την έννοια της ανάγνωσης, αλλά νομίζω πως ένας επιμελητής πρέπει και μπορεί να επιλέγει έργα που μέσα τους υπάρχουν κλειδιά ανάγνωσης. Όμως, απαιτείται και μια προσπάθεια από τους επισκέπτες. Δεν συμφωνώ με όσους απορρίπτουν κάτι επειδή δεν το καταλαβαίνουν. Είναι λανθασμένη η άποψη πως η τέχνη πρέπει να είναι άμεσα κατανοητή. Το ξαναλέω: προσπαθώ να κάνω εκθέσεις που κεντρίζουν το ενδιαφέρον του θεατή χωρίς να πέφτουν σε εύκολες συνταγές ή επιφανειακούς εντυπωσιασμούς. Υπάρχει μια λεπτή γραμμή μεταξύ συμβολισμών-αλληγοριών και παραστάσεων που είναι γνώριμες. Ο καλλιτέχνης σού προσφέρει κάποια οπτικά εργαλεία και σε βάζει να σκεφτείς τι είναι αυτό που βλέπεις, χωρίς όμως να σε περιορίζει, αφού εντέλει ο καθένας φέρνει τα δικά του βιώματα όταν βλέπει ένα έργο τέχνης».

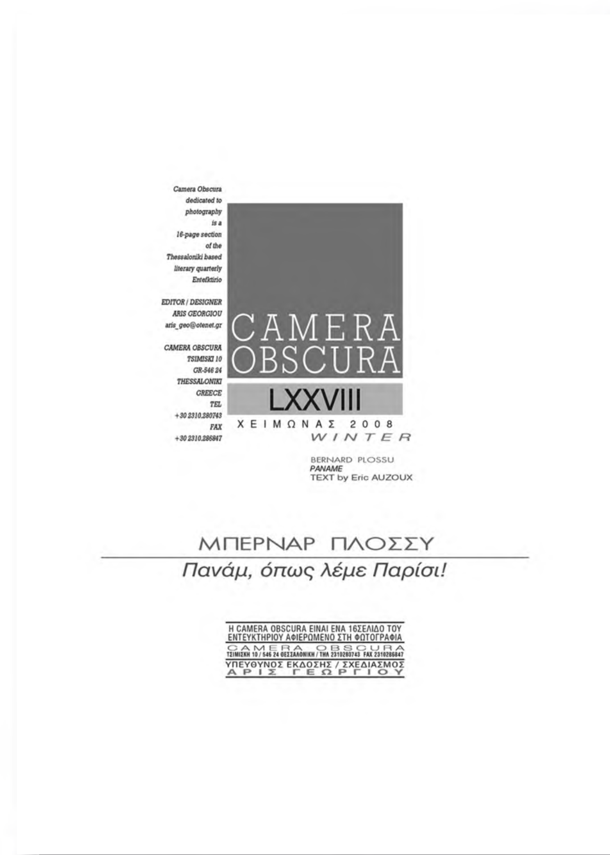
Όμως υπάρχουν και οι καλλιτέχνες. Η πρόσκληση να πάρουν μέρος σε μια μπιενάλε έχει αναμφισβήτητα μεγάλη σημασία. «Πλατφόρμα προώθησης του έργου τους» χαρακτηρίζει τις μπιενάλε η Γρέγου. Τους γνωρίζει το κοινό, οι συνάδελφοί τους, κριτικοί και ιστορικοί τέχνης που παρακολουθούν τις ανά τον κόσμο μπιενάλε. Και μπορεί ενδεχομένως και αυτές να έχουν ενταχθεί στο γνωστό “χρηματιστήριο της τέχνης”, όμως παραμένουν και χώροι ελεύθερης έκφρασης, όπως τουλάχιστον πιστεύει η Γρέγου.

«Μια μπιενάλε είναι σε θέση να αναπτύξει έναν πολύ πιο ανεξάρτητο λόγο γιατί δεν ανταποκρίνεται στα ίδια κριτήρια των επίσημων φορέων, δηλαδή, π.χ., ενός μουσείου ή της αγοράς. Στο εμπόριο της τέχνης βλέπουμε τέχνη περισσότερο φορμαλιστικού χαρακτήρα, που στοχεύει περισσότερο τους συλλέκτες, που θέλουν να βάλουν αντικείμενα σε χώρο, είτε λέγεται σπίτι είτε λέγεται ίδρυμα. Μια τέχνη δηλαδή με πιο συντηρητικό χαρακτήρα. Οι μπιενάλε και οι άλλες εφήμερου χαρακτήρα εκθέσεις είναι κατά κάποιον τρόπο νησίδες που προσφέρουν μια πνοή σε καλλιτέχνες οι οποίοι δεν ανήκουν στο ένα ή το άλλο σύστημα. Μπορούν να παραγάγουν έργο με λόγο πιο πολιτικό, κοινωνικά εμπλεκόμενο, να πάρουν ρίσκα, σε αντίθεση με τον χώρο του εμπορίου της τέχνης. Να προτείνουν δηλαδή μια εναλλακτική πρόταση πέραν του κατεστημένου.» ■

του **ΗΡΑΚΛΗ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ**
Ερευνητή φωτογραφίας

Ένα μικρό σταυροδρόμι εικόνων

Η εποχή μας ευνοεί τον εφήμερο εθισμό σε καθετί καινούργιο, συχνά απαστράπτον, το οποίο ενίοτε μυθοποιείται χωρίς όρια. Τι γίνεται όμως με τα αγαθά που αντέχουν στον χρόνο, που ζυμώνονται σαν το κρασί παλαίωσης; Ένα τέτοιο είναι η *Camera Obscura*, φωτογραφικό ένθετο το οποίο ο πολυπράγμων Άρις Γεωργίου έστησε και επιμελείται στο *Εντευκτήριο*, το τριμηνιαίο λογοτεχνικό περιοδικό που κοσμεί τα ελληνικά γράμματα από το 1987. Ο Γεωργίου ανήκει στην, ολιγομελή σχετικά, εκείνη ομάδα ανθρώπων στους οποίους ο σύγχρονος πολιτισμός της Θεσσαλονίκης (και όχι μόνο) οφείλει αρκετά, ακόμη κι αν δεν το γνωρίζει. Πολλές, όχι απαραίτητα εξίσου γνωστές, είναι οι πρωτοβουλίες με τις οποίες έκανε τη Θεσσαλονίκη πρωτεύουσα της ελληνικής φωτογραφίας, συμβάλλοντας ουσιαστικά επίσης στην εισαγωγή της στον χάρτη της ευρωπαϊκής φωτογραφίας, με τον παρορμητικό τρόπο του, που φανερώνει ότι δεν υπήρξε ποτέ άνθρωπος της θεωρίας αλλά της (άμεσης) δράσης. Μια από τις πιο χαμηλόφωνες αλλά ανθεκτικές στον χρόνο προσπάθειες του Γεωργίου, η *Camera Obscura*, μόλις συμπλήρωσε εκατό τεύχη και εικοσιπέντε χρόνια ζωής.


Camera Obscura
dedicated to
photography
is a
16-page section
of the
Thessaloniki based
literary quarterly
Entefktirio

EDITOR / DESIGNER
ARIS GEORGIOU
aris_geo@otenet.gr

CAMERA OBSCURA
TSIMISKI 10
GR-546 24
THESSALONIKI
GREECE
TEL
+30 2310.280743
FAX
+30 2310.286847

CAMERA OBSCURA

LXXVIII

ΧΕΙΜΩΝΑΣ 2008
WINTER

BERNARD PLOSSU
PANAME
TEXT by Eric AUZOUX

ΜΠΕΡΝΑΡ ΠΛΟΣΣΥ

Πανάμ, όπως λέμε Παρίσι!

Η CAMERA OBSCURA ΕΙΝΑΙ ΕΝΑ 16ΣΕΛΙΔΟ ΤΟΥ ΕΝΤΕΥΚΤΗΡΙΟΥ ΑΦΙΕΡΩΜΕΝΟ ΣΤΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ
CAMERA OBSCURA
ΤΣΙΜΙΣΚΗ 10 / 546 24 ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ / ΤΗΛ 2310280743 FAX 2310286847
ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ / ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ
ΑΡΙΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ

Ένα τυπικό εξώφυλλο του ένθετου δεκαεξασέλιδου στο περιοδικό Εντευκτήριο



Αβραάμ Παυλίδης, *Ευλαβική μαρτυρία απώλειας*. Camera Obscura 90, Χειμώνας 2012

Το ένθετο, με τον τίτλο που αναφέρεται στην προϊστορία της φωτογραφίας, στεγάζεται από τον Απρίλιο του 1989 στο *Εντευκτήριο*, στέγη την οποία υπερασπίζεται ο, ακαταπόνητος από τις δυσκολίες και τις ευκολίες της εποχής, εκδότης και εργάτης του περιοδικού, Γιώργος Κορδομενίδης. Είχε προηγηθεί ο Ντίνος Χριστιανόπουλος, που άνοιγε ορίζοντες ακόμη και όταν η πόλη δεν ύψωνε πάντα το βλέμμα, με άρθρα για τη φωτογραφία στην ιστορική *Διαγώνιο*. Έτσι, καθώς είχε ήδη πέσει λίπασμα, το εγχείρημα φυτεύτηκε σε χώμα ευφορότερο για να εισαγάγει τη φωτογραφία στους φίλους των τεχνών, εντός και εκτός των τειχών.

Παρότι στην αρχή φιλοξενούσε και ένα σύντομο editorial ή φωτογραφικές ειδήσεις, η δομή της *Camera Obscura* πήρε γρήγορα σαφή και έκτοτε απαρέγκλιτη, μορφή: δώδεκα φωτογραφίες που αναπτύσσονται σε ένα δεκαεξασέλιδο, σχεδιασμένο από τον Γεωργίου στο σχήμα του περιοδικού. Μία ακόμη στην αρχή, μικρή σαν γραμματόσημο, συνοδεύει ένα βραχύ, δίγλωσσο κείμενο που προσδιορίζει την εκάστοτε ενότητα έργου. Εκτός από το "σώμα" του περιοδικού, πεντακόσια ακόμη τεύχη διανέμονται κάθε φορά δωρεάν, εκτός εμπορίου, σε υποψιασμένους και ανύποπτους φιλότεχνους. Λίγο πριν από τα μισά της μακράς διαδρομής, το Υπουργείο Πολιτισμού τίμησε την προσπάθεια με έναν τόμο στον οποίο συγκεντρώθηκαν τα πρώτα σαράντα τεύχη.

Αρχικά, η *Camera Obscura* φιλοξενούσε ασπρόμαυρες εργασίες, τη διτονική αναπαραγωγή των οποίων φρόντιζε ο Βασίλης Λαμπρίδης. Πιο πρόσφατα διεκδικήθηκε επίσης η δυνατότητα παρουσίασης έγχρωμων εργασιών. Στην πορεία του προς την ενηλικίωση, το εγχείρημα έπαιξε πολλαπλούς ρόλους: υπήρξε, για παράδειγμα, εστία φιλοξενίας νέων φωτογράφων. Όμοια και αντίστροφα, υποδέχθηκε το έργο σημαντικών δασκάλων, όπως υποδεικνύουν οι «Ηπειρώτισσες γυναίκες» του Κώστα Μπαλάφα και τα «Πορτραίτα» του Τάκη Τλούπα, στις σελίδες των οποίων ο Σεφέρης και ο Καραγάτσης σμίγουν με τον Μετσοβίτη χωρικό και τον "χρυσό άνθρωπο" του παζαριού της Λάρισας. Εκεί βρήκαν στις αρχές του '90 βήμα δημοσίευσης σημαντικές εργασίες της *Νέας Ελληνικής Φωτογραφίας*, όπως οι «Κοινοί Φανταστικοί Τόποι» του Νίκου Παναγιωτόπουλου, οι «Χρησιμοποιημένες Φωτογραφίες» του Κωστή Αντωνιάδη, τα «Οικογενειακά Πορτραίτα» του Περικλή Αλκίδη. Για τον Παναγιωτόπουλο και τον Αλκίδη μάλιστα τα τεύχη συνιστούν ακόμη τη μόνη αυτόνομη βιβλιογραφική τους παρουσία. Πρέπει να σημειωθεί ότι η *Camera Obscura* υπήρξε ανεξίθρησκη, αισθητικά και τεχνοτροπικά. Στις σελίδες της περιεργάζεται κανείς με το ίδιο ενδιαφέρον τις γυμνές αυτοσκηνοθεσίες της Marlo Broekmans, τα κατασκευασμένα έργα της Νατάσσας Μαρκίδου, τα λεπταίσθητα πορτραίτα λουλουδιών του Μαρή Εμπειρίκου, τις ιδιωματικές ψηφιακές εμπνεύσεις του Βίκτορα Κοέν, την πρωτότυπη εικαστική πρόταση στα «Blisters» του



Αχιλλέας Τηλέγραφος, *Έπαυλη, Σύρος 2007.* Camera Obscura 92, Καλοκαίρι 2012

Ingo Dünnebier. Ακόμη, τα ραγισμένα ψηφιακά κολάζ της Ρένας Ηλιάδου, τις λεπτομέρειες έρημων χώρων του Αβραάμ Παυλίδη ή το αποχαιρετιστήριο τεύχος στην πρόωρα χαμένη ευαισθησία της Κατερίνας Νούκα. Σε άλλα τεύχη φιλοξενήθηκε η ποιητική γραφή του Bernard Plossu, η βελούδινη μελαγχολία του αυτοξόριστου Ιρανού Payram, η σύγχρονη αιγαιακή τοπιογραφία του Αχιλλέα Τηλέγραφου, τα διεισδυτικά ψυχολογικά πορτραίτα του Γιάννη Μαραπά. Όμοια, οι προσεγγίσεις κυμάνθηκαν από τις εννοιακές προσεγγίσεις, όπως «Οι Κήποι των Εσπερίδων» του Γιάννη Σταθάτου, μέχρι τη ματιά στην αυστραλιανή σκηνή φωτογραφικού ντοκουμέντου, μέσα από το έργο των Diana Tahija, Emmanuel Angelicas, Gilbert Bel-Bachir. Η σκηνή της Θεσσαλονίκης κάνει αισθητή την παρουσία της όλα τα χρόνια μέσα από εργασίες όπως, για παράδειγμα, οι «Ταράτσες του Γιώργου Τσαουσάκη, οι «Τσιγγάνοι» του Πέτρου Μήτκα, η «Έρημη Χώρα» του Αλέξανδρου Αβραμίδη, το πρώιμο έργο του Πάρι Πετρίδη ή της Μαρίας Γκύλη.

Όπως έγινε αντιληπτό, η *Camera Obscura* υπήρξε σημείο συνάντησης Ελλήνων και ξένων δημιουργών. Ένα στα τρία τεύχη άλλωστε ήταν αλλοδαπού φωτογράφου. Παλιότερα η έκδοση αιματοδοτούνταν από τις επισκέψεις φωτογράφων στη Photosynkyria, το ετήσιο διεθνές φεστιβάλ φωτογραφίας της πόλης, που υπήρξε γέννημα του ίδιου ανθρώπου. Έτσι προέκυψαν τεύχη όπως αυτά των Mari Mahr, Robin Dance, Barbara Crane, Wolfgang Kunz, Marialba Russo. Κάποια διατηρούν ένα ειδικό βάρος, όπως τα ιδιωματικά στιγμιότυπα διασημοτήτων του Philippe Delacroix, η Θεσσαλονίκη μέσα από το περιηγητικό βλέμμα του Roland Laboye, ο πανοραμικός Άθως του ομογενούς Anthony Decaneas, το ρέκβιεμ για ένα αθηναϊκό καφενείο του Αλέξανδρου Ίσαρη. Δίπλα από τις φωτογραφίες αναπτύχθηκε μεθοδικά ένας νευρώδης λόγος μικρών κειμένων, που εμπλούτισαν με σκέψεις και σχόλια το φτωχικό, ειδικά παλιότερα, πλαίσιο λόγου της φωτογραφίας στην Ελλάδα. Αρκετοί φωτογράφοι παρουσιάστηκαν από τις σελίδες του για πρώτη φορά στο ελληνικό κοινό, ενώ άλλοι, που ήταν ήδη



Bernard Plossu, *Paname*. Camera Obscura 78



Το 1999 τα πρώτα 41 τεύχη της Camera Obscura επενεκδόθηκαν σε έναν δίγλωσσο επετειακό τόμο 672 σελίδων, με επιχορήγηση του τότε Υπουργείου Πολιτισμού. Έκτοτε, στην ιστορία της Camera Obscura προστέθηκαν άλλα 60 τεύχη. Υπάρχει άραγε η δυνατότητα να αποτελέσουν και αυτά τη συνέχεια ενός σοβαρού εκδοτικού εγχειρήματος της σχετικής ελληνικής βιβλιογραφίας ;

γνωστοί, παρουσίασαν σ' αυτές άγνωστη δουλειά. Κάπως έτσι, το εκατοστό, επετειακό τεύχος φιλοξενεί την πρόσφατη, ανέκδοτη δουλειά του Γιώργου Δεπόλλα, με τίτλο *The Artist and his Masterpiece*. Σ' αυτήν ο Δεπόλλας, υποδυόμενος έναν ακόμη ρόλο, σαρκάζει με πρωτότυπο τρόπο τη σχέση της τέχνης με την προσωπική αλήθεια και συγχρόνως εκείνη της φωτογραφίας με τα αζήτητα της νεοελληνικής πραγματικότητας.

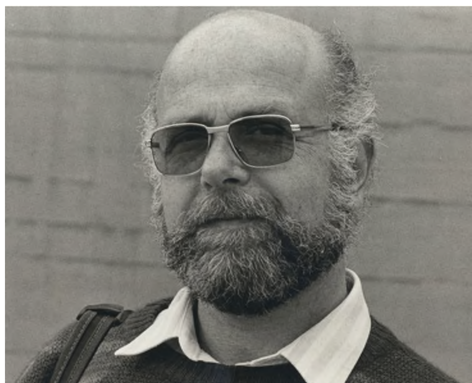
Πρέπει να θεωρείται βέβαιο ότι ο Γεωργίου, όταν ξεκίνησε, δεν φανταζόταν τη διάρκεια του εγχειρήματος, ούτε την επιμονή που αυτή η διάρκεια θα απαιτούσε. Η πορεία των εκατό αυτών τευχών μέσα στον χρόνο δεν υπήρξε ασφαλώς ανέφελη: γνώρισε ευδιάκριτες διακυμάνσεις, καλύτερα και χειρότερα τεύχη, για λόγους άλλοτε τεχνικούς κι άλλοτε αισθητικούς. Η αλήθεια όμως αναδύεται όχι μόνο από επιμέρους σχόλια αλλά και από τη συνολική ποιότητα, όπως και την έκταση της προσπάθειας. Είναι επίσης γεγονός ότι η έκδοση συνάντησε οικονομικά απότομες στροφές και κινδύνεψε να βρεθεί εκτός τροχιάς. Ευγενείς φίλοι όμως του πολιτισμού της πόλης τής προσέφεραν ζώνη ασφαλείας. Αντίθετα από ό,τι ίσως θα φανταζόταν κανείς, όταν η αιχμηρή κόψη της πραγματικότητας επιβάλλει τα αμείλικτα διλήμματά της, η πόλη εμφανίζει ακόμη συχνά απρόσμενες αντοχές και ανάσες, υπερασπίζεται λανθάνουσες μακροβιότητες και σπάνιους βιότοπους πολιτισμού που χρήζουν προστασίας. Η *Camera Obscura*, οργώνοντας πολλαπλά το χωράφι της φωτογραφίας, αναδεικνύει τελικά τη γοητεία που διατηρεί ακόμη ένα μικρό, χάρτινο σταυροδρόμι εικόνων, ως απρόβλεπτη εστία συναντήσεων και δυνητικά προσωπικών ανακαλύψεων, την εποχή της υπερταχείας πλοήγησης στη σύγχρονη εικονόσφαιρα. Αντιλαμβάνεται έτσι κανείς, όχι μόνο την αξία της σταθερής της παρουσίας για τη φωτογραφία, αλλά και το πόσο άλλαξε η ίδια η φωτογραφία στη διάρκεια αυτών των εικοσιπέντε χρόνων. ■

του **ΘΩΜΑ ΤΑΜΒΑΚΟΥ**
Μουσικογράφου / κριτικού / ερευνητή
Επίτιμου μέλους Ενώσεως Ελλήνων Μουσουργών
Δημιουργού / κατόχου του Αρχείου Ελλήνων Μουσουργών Θωμά Ταμβάκου

ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΕΣ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Άρθρο αρ. 8

ΚΩΣΤΑΣ ΝΙΚΗΤΑΣ (1940-1989)



Με τη βαθιά του επιστημονική κατάρτιση, την υψηλή του μουσική ευαισθησία και τον ήρεμο χαρακτήρα, ο δάσκαλος Κώστας Νικήτας προσέφερε πολλά στις γενιές των νέων μουσικών που δούλεψαν κοντά του, και στην υπόθεση της μουσικής παιδείας στην Ελλάδα.
(από το προλογικό σημείωμα του Δημήτρη Ιωάννου για την έκδοση του έργου Σονατίνα για φλάουτο από το Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης)

Ήταν ένας σπάνιος άνθρωπος, αγγελικό άτομο, ονειροπόλος περιπατητής. Πίστευε σε κάτι ανώτερο, και οι μουσικοί που τον γνώριζαν εκτιμούσαν ιδιαίτερα τα έργα του.
(μαρτυρία του φίλου του Βαγγέλη Γκεμιτζή, πρώην τρομπετίστα της Κ.Ο.Θ.)

Ελαχιστότατος φόρος τιμής, με αφορμή τη συμπλήρωση 25 ετών από την πρόωρη "αναχώρηση" του σπουδαίου μουσουργού, πιανίστα και μουσικοπαιδαγωγού.

Γενικά

Η μουσική ιστορία της χώρας μας βρίθει περιπτώσεων μουσουργών οι οποίοι απεβίωσαν στον κολοφώνα της δημιουργίας τους, πριν καν συμπληρώσουν το 50ό έτος τους, αφήνοντας, πέραν του τεραστίου κενού, το εσαεί αναπάντητο ερώτημα για το ποια θα ήταν η θέση τους στο παγκόσμιο στερέωμα της λόγιας μουσικής αν ζούσαν έστω και 10 έτη εισέτι. Σε αυτούς ανήκουν βεβαίως ο Νίκος Σκαλκώτας, ο Γιάννης Χρήστου, ο Νίκος Γεωργούσης, ο Αγαπητός (Τάκης) Αγαπητός και φυσικά ο Κώστας Νικήτας. Μία απλή μελέτη του ανολοκλήρωτου έργου, της «Σιωπής» για ορχήστρα, το οποίο επεξεργαζόταν έως το τέλος της βιωτής του, με την ευφάνταστη δημιουργία σχέσεων αντιδιαστολής ανάμεσα στο ηχητικό βάσιμο (continuum) και τους θεματικούς "πυρήνες" με την αναζήτηση διεξόδου, ήτοι την απελευθέρωση των εκφραστικών δυνατοτήτων των οργάνων, καταδεικνύει ότι ο αδόκητος χαμός του πριν από από 25 έτη στέρησε την Ελλάδα από έναν μουσουργό παγκόσμιας κλάσεως (αν και με την υπάρχουσα μουσική παρακαταθήκη του εντάσσεται ήδη στους κορυφαίους της χώρας μας). Η εν γένει καλλιτεχνική προσφορά του συνδυάστηκε με το απαράμιλλο ήθος, το μέγα πάθος για τη σωστή μουσική παιδεία στη χώρα μας —με τη βαθύτατη αίσθηση επαγγελματισμού ως μουσικού δασκάλου—, και τη μοναδική ποιότητα του χαρακτήρα του.


Σε ηλικία 3 ετών

1948

1966

1970

1973

1982

1985

1988

Βιογραφικά στοιχεία

Ευτυχώς, το βιογραφικό στίγμα του είναι ήδη γνωστό μέσω αρκετών αξιόλογων δημοσιεύσεων και ραδιοτηλεοπτικών εκπομπών —όπως η έξοχη εργασία *Μνήμη Κώστα Νικήτα* του σκηνοθέτη Γ. Κεραμιδιώτη, για την ΕΤ3 (1997)—, οι οποίες προηγήθηκαν του παρόντος άρθρου. Η εκ νέου όμως υπόμνηση απλώς ανανεώνει την υπόσχεση της διατηρήσεως στο ακέραιον της μνήμης και της προωθήσεως του συνολικού έργου του.

Γέννημα-θρέμμα της Θεσσαλονίκης, στην οποία γεννήθηκε την 19η Ιουλίου του 1940, ήρθε παιδιόθεν σε επαφή με τη μουσική, η οποία πήρε ουσιαστική κατεύθυνση με την εγγραφή του στην τάξη πιάνου της Ιωάννας Νεδέλκου στο Κ.Ω.Θ. (1952). Από το 1958 ξεκίνησε σπουδές θεωρητικών με τον Σόλωνα Μιχαηλίδη (αρμονία, αντίστιξη, φούγκα) και από το 1959 με τον Μανώλη Αικατερίνη (ενοργάνωση). Έως το 1964 πήρε αντίστοιχα πτυχία, με άριστα και βραβεία. Υπήρξε δεινός πιανίστας και έδωσε μερικά θαυμάσια ρεσιτάλ (ερμήνευσε ως σολίστ το, ασυνήθιστο για την εποχή, κοντσέρτο για πιάνο του F. Poulenc [1961]), αλλά στα επόμενα χρόνια δεν ασχολήθηκε με αυτό το όργανο.

Την περίοδο 1964-1966 υπηρέτησε τη στρατιωτική θητεία του στη Μουσική Φρουρά Θεσσαλονίκης, ως εκτελεστής μουσικών οργάνων. Το 1967 πήρε δίπλωμα συνθέσεως με τον Σ. Μιχαηλίδη και έγινε μέλος της Ενώσεως Ελλήνων Μουσουργών. Από τον Οκτώβριο του ιδίου έτους, και έως το 1972, συνέχισε τις σπουδές του στην Ανωτάτη Σχολή Μουσικής και Παραστατικών Τεχνών της Βιέννης (Universität für Musik und darstellende Kunst Wien), με τον σπουδαίο Αυστριακό μουσικοπαιδαγωγό Friedrich Neumann (1915-1989) στη σύνθεση, και τον Richard Hochreiner στα κρουστά. Απεφοίτησε το 1972, με δίπλωμα συνθέσεως και απολυτήριο τίτλο στα κρουστά.

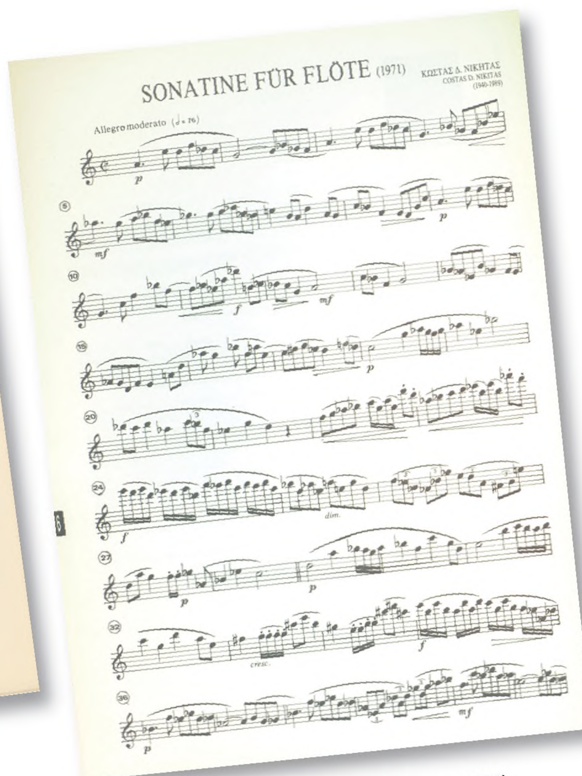
Το 1973, έχοντας ήδη επιστρέψει στη Θεσσαλονίκη, διορίσθηκε μόνιμος καθηγητής ανωτέρων θεωρητικών στο Κ.Ω.Θ. Το επόμενο έτος διορίσθηκε στην Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης ως μουσικός Α΄ των κρουστών (μονιμοποιήθηκε το 1981).

Το 1979 υπέστη σοβαρό εγκεφαλικό επεισόδιο, καθοριστικό για τη μετέπειτα πορεία του (με επώδυνη θεραπεία), αποκτώντας όμως «[..] περισσότερη ζωντάνια και όρεξη για ζωή» (μαρτυρία Γ. Μανωλά, φίλου του και βιολοντσελίστα).

Το 1984 έγινε πρόεδρος της Καλλιτεχνικής Επιτροπής της Κ.Ο.Θ. Τη θέση αυτή διατήρησε έως τον θάνατό του.



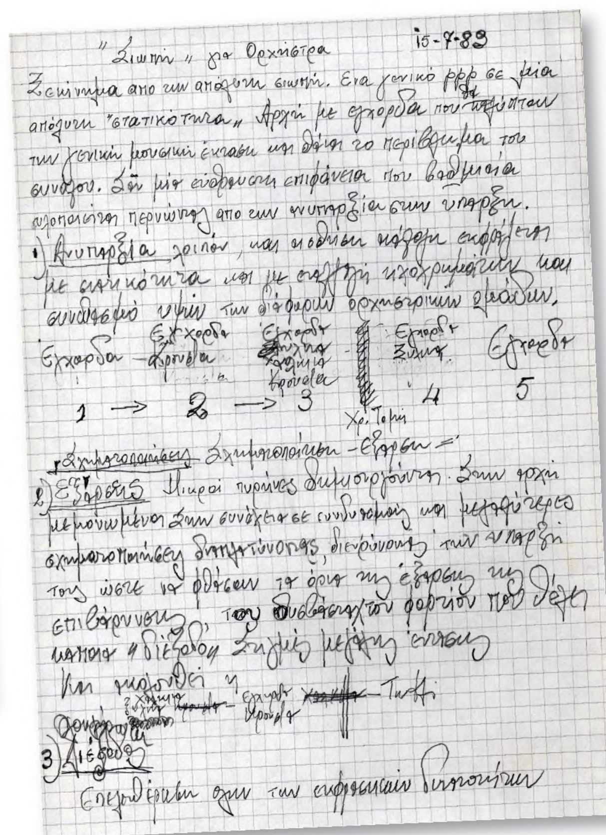
Η πρώτη σελίδα του έργου Παραλλαγές για έγχορδα (1967)



Η πρώτη σελίδα της Σονατίνας για φλάουτο (1971)



Η πρώτη σελίδα του έργου Περιγραφές (1984)



Αυτόγραφο σημείωμά του (1989)

Το 1985 νυμφεύθηκε τη Μάγια Σταματοπούλου, με την οποία απέκτησαν δύο κόρες, την Παρασκευή (Εύη) και τη Ναταλία.

Το 1987 προσελήφθη στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Α.Π.Θ. ως δάσκαλος θεωρητικών μουσικών μαθημάτων. Παραιτήθηκε από την Κ.Ο.Θ., για ν' αφιερωθεί στη διδασκαλία και τη σύνθεση.

Το απόγευμα της 29ης Αυγούστου 1989 απεβίωσε από οξύ έμφραγμα του μυοκαρδίου, εντός του ασθενοφόρου κατά τη μεταφορά του στο νοσοκομείο.

Στη μνήμη του το Κ.Ω.Θ. διοργάνωσε δύο πανευρωπαϊκούς διαγωνισμούς συνθέσεως (2007, 2011).

Μουσικό έργο

Όπως αναγράφει ο Κ. Γριμάλδης, στην εμπεριστατωμένη μονογραφία του για τον μουσουργό, ο Κ. Νικήτας άφησε 33 ολοκληρωμένα έργα, εντός διαστήματος 24 ετών (1964-1987) και 4 σχεδιάσματα («Σχηματισμοί» για 21 έγχορδα, «Σιωπή» και «Αποχρώσεις» (για ορχήστρα) και «Τραγούδια» για βαρύτονο). Από τα ολοκληρωμένα, μόνον ένα αγνοείται "περιέργως", αν και υπάρχει στον αυτόγραφο κατάλογο με τις συνθέσεις του. Πρόκειται για τους «Δεσμούς» για ορχήστρα, την ολοκληρωμένη παρτιτούρα των οποίων είχε δει —κατά μαρτυρία του— ο Δημήτρης Ιωάννου, ο αγαπητός πρώην διευθυντής του Κ.Ω.Θ.

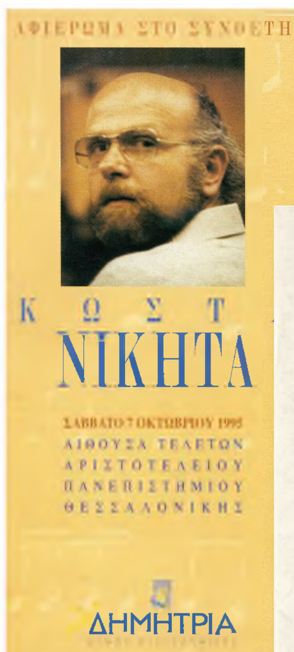
Επίσης, σύμφωνα με την Ευαγγελία Καλαϊτζή, υπάρχουν άλλα 5 "πρώιμα" έργα (2 τραγούδια για φωνή-πιάνο και 3 χορωδιακά), τα οποία ο συνθέτης δεν ενέταξε στον επίσημο εργογραφικό του κατάλογο. Επίσης, στο αρχείο του βρέθηκε κατάλογος 15 έργων τα οποία είχε προγραμματίσει να συνθέσει, χωρίς όμως να προλάβει (*Συμφωνία αρ. 2, Σχεδιάσματα* για κιθάρα κ.ά.).

Ως προς την ενορχήστρωση/ενοργάνωση, οι "επίσημες" συνθέσεις του καλύπτουν σχεδόν ολόκληρο το φάσμα της μουσικής δημιουργίας, με απουσία μελοδραματικού έργου (όπερα) μόνον.

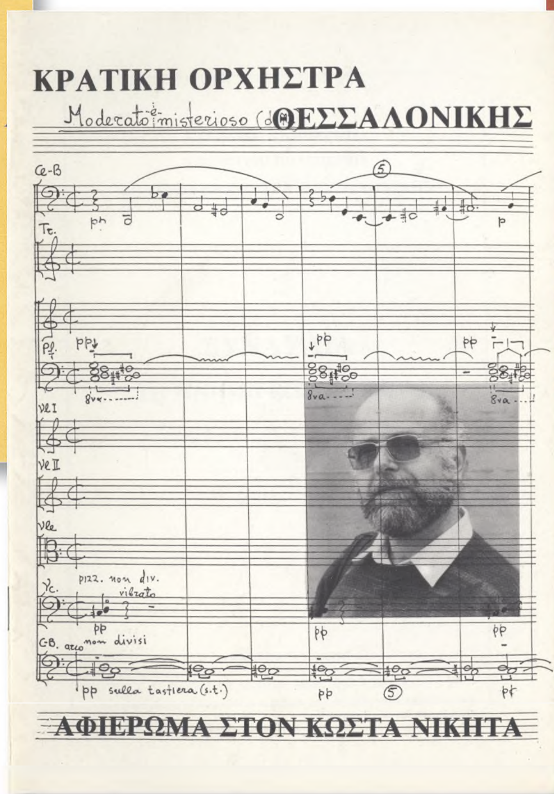
Ο εργογραφικός κατάλογος περιέχει:

α) 7 έργα για ορχήστρα,
β) 5 έργα μουσικής δωματίου,
γ) 5 έργα για σόλο όργανο (4 για πιάνο και 1 για φλάουτο),
δ) 2 φωνητικούς κύκλους (6 τραγούδια) για φωνή και πιάνο,
ε) 1 καντάτα,
ζ) 2 φωνητικά έργα,
η) 6 έργα για χορωδία (3 σε κύκλους τραγουδιών και 3 τραγούδια),
θ) 3 σκηνικές μουσικές για ισάριθμα θεατρικά έργα, και
ι) 1 ενορχήστρωση για ορχήστρα του 8ου κουαρτέτου εγχόρδων του Σοστακόβιτς (ο Κ. Νικήτας έτρεφε ιδιαίτερη

Αυτόγραφο σημείωμά του (1972)



Πρόγραμμα συναυλίας στη μνήμη του (1995)



Αφιέρωμα από την Κ.Ο.Θ.



Διαγωνισμός συνθέσεως



Πρόγραμμα συναυλίας (2011)

αδυναμία στον κορυφαίο Ρώσο συνθέτη).

Το πυκνό και περιεκτικό έργο του χωρίζεται σε τρείς περιόδους:

Πρώτη περίοδος, της Θεσσαλονίκης (1964-1967). Σε αυτή, μαθητής του Σ. Μιχαηλίδη, ακολουθεί όψιμο ρομαντικό ύφος. Οι πρώτες συνθέσεις του μαρτυρούν κλασική τονική δομή.

Δεύτερη περίοδος, της Βιέννης (1967-1972). Σε αυτήν κυριαρχεί η διευρυμένη τονικότητα, με την τελειοποίηση των μορφών και την προσέγγιση του νεοκλασικισμού.

Τρίτη περίοδος, δεύτερη της Θεσσαλονίκης (1973-1989). Σε αυτήν ταυτίσθηκε με την ατμόσφαιρα του μουσικού εξπρεσσιονισμού και χρησιμοποίησε αφαιρετικές τεχνικές. Τον είλκυσε επίσης η ελεύθερη ατονική γραφή και στα τελευταία έργα χρησιμοποίησε ελεύθερες φόρμες σχηματισμών και μετασχηματισμών των θεματικών μορίων (όπως αναγράφει η Ε. Καλαϊτζή στη θαυμάσια διπλωματική εργασία της για τον συνθέτη). Εδώ είναι έντονες οι απόπειρες διατυπώσεως της υπαρξιακής αγωνίας του, ως αντανάκλαση της υπαρξιακής μελαγχολικής διαθέσεως της Θεσσαλονίκης.

Αρκετές από τις συνθέσεις του παρουσιάσθηκαν ενώπιον κοινού σε συναυλίες-αφιερώματα, όπως το προ 20ετίας στην Αίθουσα Τελετών του Α.Π.Θ. στο πλαίσιο των Λ΄ «Δημητρίων». Πέντε εξ αυτών εξεδόθησαν από τις εκδόσεις Ντο-Ρε-Μι (2), Νάκας (1) και από τον Σύλλογο Γονέων και Κηδεμόνων του Κ.Ω.Θ. (2).

Παρατίθενται εδώ οι σημαντικότερες, με αύξουσα χρονολογική σειρά:

Σουίτα για ορχήστρα εγχόρδων (1965). Η σύνθεση εντυπωσίασε τον πρωτοδιδάξαντα αρχιμουσικό/συνθέτη και δάσκαλό του Σ. Μιχαηλίδη (στην 23η συναυλία της Σ.Ο.Β.Ε., 30.5.1966), ο οποίος το χαρακτήρισε «έργο με πλούσιες ιδέες, αξιόλογης τεχνικής ωριμότητας».

Συμφωνία για ορχήστρα (1967). 4μερές έργο, το οποίο πρωτοερμηνεύθηκε από την Κ.Ο.Θ., υπό τη διεύθυνση του Σ. Μιχαηλίδη. Έχει επιρροές από την 5η Συμφωνία του Σοστακόβιτς αλλά και «[...] δροσιά νεανική» (μαρτυρία Β. Φιδετζή).

Παραλλαγές για έγχορδα (1967). Αποτελείται από ένα θέμα βασισμένο σε αντίστοιχο του Σ. Μιχαηλίδη και 7 παραλλαγές, μικρής διάρκειας, με «τροπικό» μελωδικό-αρμονικό ιδίωμα. Είναι αφιερωμένο στον δάσκαλό του και ένας



Με τον Δ. Θέμελη στο Κ.Ω.Θ. (1973)

ουσιαστικός τρόπος συνομιλίας μαζί της, αλλά και αφηγήσεως της σχέσεως μαζί του ως μαθητή.

Σονατίνα για φλάουτο (1971). Ίσως το περισσότερο γνωστό έργο του, με δεκάδες παρουσιάσεις σε συναυλίες. Χαρακτηρίζεται από την απουσία χρωματικών κινήσεων και τη συνεχή εναλλαγή διαφορετικών και μακρινών τονικών κέντρων.

Κουιντέτο για πνευστά (1971). 4μερές, γραμμένο —όπως έγραψε ο συνθέτης— σε μία διευρυμένη τονικότητα και με παραδοσιακή χρήση των πνευστών.

4 τραγούδια για βαρύτονο και πιάνο, σε ποίηση Herman Hesse (1971). Είναι το πρώτο δείγμα της 2ης δημιουργικής περιόδου, της "νεοκλασσικής", με κύριο χαρακτηριστικό του τα ήπια μελωδικά διαστήματα, τη ρευστή τονικότητα και την εσωστρεφή, χαμηλών τόνων, μελοποίηση.

Κοντσέρτο για ορχήστρα δωματίου (1972). Σπουδαίο έργο, σε 3 μέρη, το οποίο κινείται εντός πλαισίου «επεκταμένης τονικότητας», με κυρίαρχα τα τονικά κέντρα και με απόηχους από τον Γερμανό συνθέτη P. Hindemith (1895-1963), ο οποίος ήταν ο δάσκαλος του F. Neumann.

Ντούο για βιολί και βιολοντσέλο (1973). Με αυτό σηματοδοτείται η 3η δημιουργική περίοδος, αυτή του "ελεύθερου ατονισμού", και η οριστική ρήξη με τον παραδοσιακό τρόπο μουσικής γραφής (τονικότητα), αν και τα παραδοσιακά στοιχεία και τεχνικές ενυπάρχουν εισέτι ως οντολογικό συστατικό.

...δεν άνθησαν ματαίως..., δοκίμιο πέντε επεισοδίων για 4φωνη μεικτή χορωδία και κουιντέτο χάλκινων πνευστών, σε ποίηση Α. Εμπειρίκου και Ν. Βαλαωρίτη (1980). Ήταν ανάθεση της Β΄ Διεθνούς Χορωδιακής Εβδομάδας της Θεσσαλονίκης. Η σύνθεση είναι γραμμένη στο ιδίωμα της ελεύθερης ατονικότητας και —κατά τον μουσικολόγο-κριτικό Φ. Ανωγειανάκη— «[...] διαπερνάται από μία κοινή μελωδική διαστηματική». Θεωρείται ως μία εύστοχη σύγχρονη αντιμετώπιση των αναγεννησιακών μαδριγαλιών.

Περιγραφές για τούμπα μπάσα και ορχήστρα εγχόρδων (1984). Πρόκειται για 5 αυτοσχεδιαστικές προθέσεις με διάθεση ποιητικής παραδοξολογίας. Κατά τον συνθέτη, η μουσική γλώσσα είναι αιωρούμενη με λιτή, σχεδόν ασκητική, ορχηστρική συνοδεία, τονίζοντας έτσι τις εκφραστικές δυνατότητες της τούμπας.

Παραισθήσεις για τρομπέτα, κλαρινέτο μπάσο, πιάνο και



Στη Βιέννη (1968)



Με τον Άλκη Μπαλτά (1980)

ορχήστρα εγχόρδων (1985). Το έργο κινείται στην ατμόσφαιρα μοναχικών, πολύ προσωπικών στιγμών και «[...] δεν τελειώνει, αλλά διακόπτεται [...] σαν μία ξαφνική αφύπνιση στην καθημερινότητα και τον πραγματισμό [...]».

Αμφιλεγόμενα για φλάουτο, βιολοντσέλο, ορχήστρα εγχόρδων και 4 κόρνα (1986). Είναι μία σειρά επεισοδίων «ανεικονικής» μουσικής, «[...] εναλάσσοντας ρεαλιστικά στοιχεία σε αντισυμβατικές μορφές μίας ατμόσφαιρας υπερβατικής, αιθεροβατούσας [...]» (από το σημείωμα του συνθέτη για το έντυπο πρόγραμμα της πρώτης παρουσιάσεως του έργου).

Ντούο για βιολί και πιάνο (1986). Πενταμερές ατονικό έργο, με πλήρη απουσία παραδοσιακής τεχνικής. Διακατέχεται από κοινή θεματική ουσία, με κύριο χαρακτηριστικό της τον εμπλουτισμό, την πολυδιαμόρφωση και την αυτοαφαίρεση κατά τα στάδια της πορείας του έργου, εντός των οποίων οι μουσικές φράσεις θρυμματίζονται και τα μοτίβα δεν ξεχωρίζουν.

Μετά την "αναχώρησή" του, ο αρχιμουσικός και μουσουργός Άλκης Μπαλτάς συνέθεσε την *Απουσία* για ορχήστρα εγχόρδων και τύμπανα, έργο αφιερωμένο στη μνήμη του (1989).

Μουσικοπαιδαγωγικό-εκπαιδευτικό έργο

Τελειομανής ως δάσκαλος, αφιέρωνε πολύ χρόνο για την άριστη προετοιμασία των μαθημάτων τα οποία δίδαξε στο Ωδείο και το Πανεπιστήμιο. Ήταν ο πρώτος ο οποίος εισήγαγε στην Ελλάδα την τροπική αντίστιξη με την ιστορική προοπτική της, δηλαδή την παλεστρινική αντίστιξη (G.P. da Palestrina, 1525-1594). Έκανε δικές του σημειώσεις, όπως και για τα μαθήματα οργανολογίας και φούγκας που επίσης δίδαξε, οι οποίες —με την προεργασία και επιμέλεια των μαθητών του Κ. Σιέμπη και Τρ. Καλοκύρη— εξεδόθησαν στη Θεσσαλονίκη το 2000.

Δισκογραφική παρουσία

Εξαντλείται σε μόλις 5 ηχογραφήματα, εκ των οποίων 1 επαφής 33 στρ. (από το Κ.Θ.Β.Ε., με απόσπασμα σκηνικής μουσικής για το θεατρικό έργο *Γέρμα* του F. G. Lorca) και 4 ακτίνος [cd]) με τη Σονατίνα για πιάνο και τη Σονατίνα για φλάουτο. Το 2008 εκδόθηκε από το Κ.Ω.Θ. σε dvd, και με τίτλο *Σύγχρονη Ελληνική Μουσική για Φλάουτο και Πιάνο*, το οπτικοποιημένο υλικό από την επίσημη παρουσίαση (την 12η Δεκεμβρίου 2008 στο Κ.Ω.Θ.) του προηγηθέντος ομώνυμου ηχογραφήματος που περιέχει τη Σονατίνα για φλάουτο. ■

Πηγές

Αρχείο Ελλήνων Μουσουργών Θωμά Ταμβάκου.
Θ. Ταμβάκος, «Κώστας Νικήτας», *Νέοι Αγώνες Ηπείρου*, Ιωάννινα 20.3.1996. Του ιδίου άρθρα-κριτικές ηχογραφημάτων σε διάφορα περιοδικά (2002-2009).
Κώστας Γριμάλδης «Κώστας Νικήτας. Μια παρουσίαση» (μπροσούρα), Σύλλογος Προσωπικού Κ.Ω.Θ., Οκτ. 1989.
Ευαγγελία Καλαϊτζή, «Κώστας Νικήτας. Εργογραφία-θεματικός κατάλογος έργων», διπλωματική εργασία για το Τ.Μ.Σ. του Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη 2002.
Φωτογραφικό αρχείο οικογένειας Κώστα Νικήτα (Μάγια και Εύη Νικήτα).

σε επιμέλεια
του **ΗΡΑΚΛΗ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ**
Ερευνητή φωτογραφίας
Φωτογραφία
της **ΕΥΗΣ ΓΙΑΝΝΑΚΟΥ**



Τα τέσσερα χιλιόμετρα τείχη που επιβιώνουν, μισά περίπου από τότε που η Θεσσαλονίκη υπήρξε περίκλειστη πόλη, ορθώνονται σαν περήφανα λείψανα. Πάνω τους κόλλησαν σαν στρείδια ταπεινά σπίτια προσφύγων, αναζητώντας οικονομία υλικών και προστασία από τους καιρούς και τους ανθρώπους, και συστήνοντας ένα σπάνιο παράδειγμα κατοικούμενου μνημείου. Σχετικά πρόσφατα, όταν η πόλη ανακάλυψε τον μνημειακό της εαυτό, αποφάσισε να τα αποστειρώσει ως τουριστικό αξιοθέατο, να απομακρύνει τα ξένα σώματα. Η αναστάτωση που προκλήθηκε τραυμάτισε γειτονιές, γέννησε νέες ουλές σαν ξυραφιές και χάσματα στα τείχη, που αλλού μοιάζουν στιβαρά κι αλλού σαν χαλασμένη οδοντοστοιχία. Αν τα τείχη αποτελούν σωματικό όριο ειρήνης και πολέμου, κανείς δεν παραπονιέται όταν χορταριάζουν. Τι απέμειναν τότε να συμβολίζουν οι πολεμίστρες σε καιρό ειρήνης; Τον χειρότερο ίσως πόλεμο: τον αόρατο, τον εντός των τειχών. ■

του **ΘΕΜΗ ΛΙΒΕΡΙΑΔΗ**
Συγγραφέα

σε επιμέλεια του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΡΔΟΜΕΝΙΔΗ**
Συγγραφέα, εκδότη-διευθυντή του περιοδικού Εντευκτήριο

Κείμενα από το συρτάρι

Οδός Αριστοτέλους, αριθμός 16

Πατρίδα είναι εκεί που πρώτη φορά
έπεσες και μάτωσες τα γόνατά σου

Στο πρώτο ποίημα που μου "δόθηκ"» έβαλα τον τίτλο «Συναγερμός». Γεννήθηκε το 1944 αλλά ... ενηλικιώθηκε το 1957 — τότε που το κατέγραψα.

Ήτανε μια από 'κείνες τις μεγάλες νύχτες της Κατοχής.

Ήμουνα μόλις τριάμισι χρονών και κοιμόμουν ακόμα μαζί με τους γονείς μου στη μεγάλη κρεβατοκάμαρα, σε ένα μπλε ξύλινο κρεβατάκι με κάγκελα. Να συνηθίζω από τότε στο άλλο, το μεγάλο κλουβί...

Τότε δεν ήξερα τι να πρωτοφοβηθώ. Τον κακό λύκο που έφαγε τη γιαγιά της Κοκκινοσκουφίτσας, ή τις σειρήνες για τ' αεροπλάνα των ... συμμάχων. Ξύπνησα απ' το απαίσιο ουρλιαχτό των σειρήνων, που ήταν στημένες σχεδόν σε κάθε τετράγωνο, κι αντίκρισα τους γονείς μου γυμνούς κι αγκαλιασμένους. Ο πόλεμος τους είχε κόψει πάνω στη γλύκα. Θυμάμαι ακόμα —τι περίεργο...— τη φωνή του πατέρα... με καθησύχαζε, να ξανακοιμηθώ ... πως η μητέρα ήτανε τάχα κρυωμένη, γι' αυτό κι εκείνος την έτριβε να γιάνει! Αυτή, ας πούμε, ήταν η πρώτη μου γνωριμία —μάλλον "αίσθηση"— με τον Έρωτα και τον Θάνατο. Τα δυο βασικά συστατικά: το οξυγόνο και το υδρογόνο της ζωής μας.

Κάποιες εικόνες συγκρατεί πάντα η μνήμη από τα παιδικά χρόνια, στο σπίτι της Αριστοτέλους, εκεί που γεννήθηκα και έμεινα μέχρι την ... υποτίθεται ενηλικίωσή μου.

Μετά την κατοχή, απέκτησα πια δικό μου δωμάτιο — πίσω, με μπαλκονάκι που έβλεπε στον κήπο της Αγίας Θεοδώρας, προτού σηκώσουν κι εκεί μια πολυκατοικία, τον ξενώνα της Θεολογικής Σχο-

Προδημοσίευση από το νέο βιβλίο του Θ.Λ.

λής που ... απόφραξε τη θέα.

Εκείνο το μπαλκόνι ... ήμουνα βέβαια πολύ μικρός ... τις ξεθωριασμένες εικόνες της μνήμης μού τις ζωήρευε η μητέρα, καθώς τα συζητούσαν, βράδια και βράδια, με την Αιμιλία και την Julie. Το πλαϊνό σπίτι το είχε επιτάξει η διοίκηση της Γκεστάπο Θεσσαλονίκης. Από κανένα βράδυ ερχόταν (πηδούσε δηλαδή από το πλαϊνό μπαλκόνι) ένας Γερμανός αξιωματικός· πάντα με σοκολάτες για μένα και ένα-δυο μπουκάλια κρασί για το τετ-α-τετ με τον πατέρα. Μου χάιδευε τα μαλλιά κι έκλαιγε σιωπηλά, ώρα πολλή. Μάλλον θα είχε κι αυτός ένα μικρό παιδί που του έμοιαζα. Κι όσο αυτός γέμιζε τα ποτήρια τόσο ο πατέρας έριχνε κρυφά το δικό του στις γλάστρες, που τις μαζεύαμε μέσα για να μην παγώσουν. Συχνά, όταν σηκωνόταν να φύγει, τρεκλίζοντας πια, αντί να περάσει από το πλαϊνό κάγκελο στο ταρατσάκι του δικού του δωματίου, πήγαινε να βγει απ' το κάγκελο της μπροστινής πλευράς, να πέσει δηλαδή στο κενό, να γκρεμιστεί τρία πατώματα κάτω, και άντε μετά να αποδείξεις πως δεν τον έσπρωξες εσύ. Τον έπαιρνε λοιπόν ο Βελισάριος αγκαλιά και, ξεφυσώντας απ' το βάρος και την αγωνία, τον κατέβαζε απ' τη σωστή μεριά, τον πήγαινε πολλές φορές και μέχρι το κρεβάτι του, για να τον σιγουρέψει.

Είχα λοιπόν την τύχη ή την ατυχία να ζήσω τα παιδικά αλλά και τα εφηβικά μου χρόνια κάπως "αστικά" ... μεγάλωσα δηλαδή σε πολυκατοικία ... θέλω να πω, δεν είχαμε αυλή ή κήπο, κι έτσι στερήθηκα μια πιο φυσική ζωή με τις ανάλογες εμπειρίες της. Γεννήθηκα στο κέντρο, στην καρδιά της Θεσσαλονίκης, αλλά θέλω να πιστεύω πως τότε υπήρχε, ακόμα κι εκεί, ομορφιά. Με τον συγκάτοικο και πρώτο φίλο μου τον Κώστα και τον μεγαλύτερο αδελφό του Γιώργο είχαμε μετατρέψει επάνω την ταράτσα μας σε ... παιδική χαρά, όπου διαχρονικά κάναμε τα πάντα. Κρυφτό, αγιούτο, κλέφτες κι αστυνόμοι, τσαλαλίνα-ματαλίνα, χαρταετούς. Αργότερα, βάζαμε γραμμές και παίζαμε αυτοσχέδιο τένις, μπάσκετ, ποδόσφαιρο, πινγκ-πονγκ, σκοποβολή με ... αληθινές σφαίρες, ώσπου ήρθε η ώρα αυτή η ταράτσα να εξελιχθεί και σε "θέατρο" ερωτικών ανησυχιών: τα πρώτα μπανιστήρια, τα πρώτα ραντεβού, αυτά συνήθως ήταν με τις υπηρέτριες της πολυκατοικίας, αυτές που τώρα αποκαλούνται «οικιακές βοηθοί». Κάποτε βέβαια βγαίναμε και παραέξω: σμίγαμε, πάντα επιθετικά, με παρέες από κοντινές γειτονιές ή «συμμορίες», όπως αποκαλούσαμε κάποιες ομαδοποιήσεις συναδέλφων, δηλαδή ... τροφίμων πολυκατοικιών. Είχαμε μαζί τους ξιφομαχίες, λιθοβολισμούς και ξυλοδαρμούς, όταν η μάχη δινόταν εκ του σύνεγγυς, σε μια φανατισμένη προσπάθεια να επιβεβαιωθεί ποια γειτονιά υπερισχύει και παίρνει μέχρι την επόμενη σύγκρουση τα πρωτεία, καταπώς τα λιοντάρια στη ζούγκλα. Πολλά "παράσημα", όπως τα λέγαμε τότε: γδαρμένοι αγκώνες, μαυρισμένα μάτια, πληγιασμένα γόνατα, ξεραμένα αίματα ώς κάτω στον αστράγαλο, τσιρότα, μελανιές καμιά φορά και ελαφριές διασείσεις που, αργά το βράδυ (τότε το «αργά» ήταν γύρω στις εννιάμισι), όλα αυτά θεραπεύονταν από τη μητέρα-νοσοκόμα μέσα σε ακατάληπτη γκρίνια, κάτω από το επιτιμητικό, κι άλλοτε συγκαταβατικό, βλέμμα του πατέρα. Η πόλη ήταν ακόμα ήσυχη και καθαρή. Πολύ λιγότερα αυτοκίνητα... Τι λέω ;... Στην Αριστοτέλους, ας πούμε, το '55 με '56, μετρούσαμε με τον Κώστα: από το ύψος της Μητροπόλεως μέχρι την Ερμού ήταν παρκαρισμένα τα βράδια μόνο 9 (εννέα !) αυτοκίνητα. Ξέραμε μάλιστα και ποιοι ήσαν οι ιδιοκτήτες τους. Κάτω απ' το σπίτι υπήρχε ένα καφωδείο, η «Μέλισσα», δηλαδή ήταν καφενείο τη μέρα και «οικογενειακό κέντρο» τα βράδια, οπότε ψήνανε και γύρο ... αλλά τι γύρο! Πρώτο πράμα. Αυτός και της «Κληματαριάς» στην οδό Αγίας Σοφίας άφησαν εποχή. Όταν τελείωνε λοιπόν ο κινηματογράφος ή η βόλτα στην παραλία και την Τσιμισκή, ιδίως Σάββατο βράδυ, ανέβαιναν κατά ομάδες νοικοκυραίοι με τις γυναίκες και τα παιδιά τους και, προτού συνεχίσουν για τις απάνω γειτονιές (τα ... διαχωριστικά «τείχη», όπως επισήμανε και ο Βασίλης Βασιλικός, άρχιζαν ουσιαστικά στην Εγνατία, που μας χώριζε σε...βόρειους και νότιους), σταματούσαν στη «Μέλισσα» να τσιμπήσουν λίγο γύρο και να πιούνε μπύρα. Τότε υπήρχε μόνο η Fix, σε ψηλόλιγνο πράσινο μπουκάλι με πορσελάνινο πώμα. Υπήρχε και ορχήστρα που έπαιζε πάνω σε μικρή ξύλινη εξέδρα με «ντιζέζ», που έλεγε τραγούδια των Γιαννίδη, Σακελλάριου, Σουγιούλ. Τραϊφόρου, Γιάκοβλεφ. Θυμάμαι που, αργότερα πια, τέλη δεκαετίας του '50 (;), ο αξέχαστος φίλος και ποιητής Νίκος-Αλέξης Ασλάνογλου είχε κάνει μια διάλεξη στο φουαγιέ (παρακαλώ!) της Εταιρίας Μακεδονικών Σπουδών, με θέμα: «Μαίρη Λω, η φωνή του σύγχρονου πάθους»! Τα τραγούδια εκείνης της εποχής, τα αποκαλούμενα «ελαφρά ελληνικά τραγούδια», ήσαν απλοϊκά, ρομαντικά και μελωδικά. Είχαν πια τελειώσει ο πόλεμος και ο εμφύλιος, ο κόσμος είχε χαλαρώσει, και τους έβγαινε έτσι αβίαστα όλη αυτή η έκφραση, η δημιουργία, με μια πονεμένη αισιοδοξία γύρω από τον Άνθρωπο και τον Έρωτα, αφού ο Θάνατος είχε "αποσυρθεί", τουλάχιστο από τους δρόμους: «Καινούρια τώρα ζωή ας ξαναρχίσουμε οι δυο μας» — «Πόσο χαίρομαι που μ' αγαπάς ... πάντα κάπου τα βράδια με πας» — «Πόσο λυπάμαι τα χρόνια που πήγαν χαμένα». Τα πράγματα ήταν ακόμα παρθένα και ατόφια.

Οι άνθρωποι ήτανε πιο «κιμπάρηδες» σε όλα τους. Ο πατέρας, οι φίλοι του, οι άνδρες εκείνη την εποχή, φορούσαν καπέλο: ρεπούμπλικα! Όταν συναντιόντουσαν στον δρόμο, από πέντε-έξι μέτρα απόσταση, κόβανε το βήμα —σχεδόν σταματούσαν για κλάσματα δευτερολέπτου, σαν χορευτές μπαλέτου—, βγάζανε το καπέλο με το δεξί τους χέρι και συμπληρώνανε αυτή την αβρότητα με μια ανεπαίσθητη υπόκλιση, προσπερνώντας χαμογελαστοί. Είχανε αποδώσει έναν ευγενικό χαιρετισμό σε φίλο, ακόμα και σε "αντίπαλο".

Τώρα τρέχουμε... Τρέχουμε και δεν προλαβαίνουμε. Καμιά φορά σπρώχνουμε κιόλας. ■

των
ΓΙΑΝΝΗ Δ. ΒΑΝΙΔΗ
Φωτογράφου
ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΡΔΟΜΕΝΙΔΗ
Συγγραφέα, εκδότη-διευθυντή του περιοδικού Εντευκτήριο

Γιάννης Βαϊτσαράς

Γεννήθηκε το 1956 και μεγάλωσε στο Βόλο. Σπούδασε αρχιτεκτονική στις Βεροαλλίες και, με την επιστροφή του στην Ελλάδα, εργάστηκε για ένα διάστημα στον δημόσιο και τον ιδιωτικό τομέα. Το 1987 όμως άρχισε να σπουδάζει κοινωνική ανθρωπολογία στο Παρίσι (École des Hautes Études). Το 1995 γράφτηκε στο Πανεπιστήμιο Université René Descartes, Paris V, στη Σχολή Κλινικής Ψυχολογίας. Αποφοίτησε το 1998, συνέχισε με μεταπτυχιακές σπουδές στην κλινική ψυχολογία ομάδων και θεσμών και έκανε επίσης την ψυχαναλυτική του εκπαίδευση, εργαζόμενος παράλληλα ως κλινικός ψυχολόγος σε κέντρο ψυχικής υγείας παιδιών και εφήβων. Από το 2000 ζει στη Θεσσαλονίκη, όπου εργάζεται ως κλινικός ψυχολόγος και ψυχαναλυτής. Από το 2009 διοργανώνει στην Αθήνα τα *καφέ Ψ*, ανοιχτές συναντήσεις ψυχανάλυσης και λογοτεχνίας.

Αυτές οι συναντήσεις των *καφέ Ψ*, όπως και το ενδιαφέρον του αναγνωστικού κοινού για λογοτεχνικά και γενικώς αφηγηματικά κείμενα που συναιρούν την επιστήμη της ψυχανάλυσης με την τέχνη του λόγου —ενδιαφέρον που εκδηλώθηκε κατεξοχήν γύρω από τα βιβλία του Ίρβιν Γιάλομ— φαίνεται πως τον ώθησαν να δοκιμαστεί και στο πεδίο της λογοτεχνίας, αξιοποιώντας τις πλούσιες εμπειρίες του ως ψυχαναλυτή.

Στα ελληνικά έχουν εκδοθεί τέσσερα βιβλία του: *Διηγήματα Ψ*, Πινακάτες Πηλίου, Κοντύλι 2012· *Ακούω όπως Αγαπάω*, Πινακάτες Πηλίου, Κοντύλι 2013· *Απώλειες: Ημερολόγια ψυχανάλυσης*, Θεσσαλονίκη, Ένεκεν 2013· *Η Μία και η Άλλη: Μυθιστόρημα*, Αθήνα, Αρμός 2014.

Όπως επισημαίνει η Τάνια Βοονιάδου, στα *Διηγήματα Ψ* «[...] πρόσωπα και θέματα επανεμφανίζονται και διαπλέκονται σε διαφορετικές εκδοχές και από διαφορετικές οπτικές. Άλλωστε, κάπως έτσι λειτουργεί και η ψυχαναλυτική διαδικασία: μέσα από τον ελεύθερο συνειρμό, κομμάτια κι αποσπάσματα που φαίνονται τυχαία και ατάκτως ερριμμένα, αποκτούν σταδιακά —και πάντα εκ των υστέρων— την ενότητα και το νόημά τους μέσα στην ιστορία των αναλυόμενων.»

Τα κείμενα που συνιστούν το *Ακούω όπως Αγαπάω* είναι, κατά τον Θανάση Καράβατο, *"Μυθοπλασίες" με το υλικό που συλλέγει ο ψυχαναλυτής πίσω από το ντιβάνι κι ύστερα το αποθησαυρίζει σταλάζοντάς το λίγο λίγο σε λέξεις. Που σημαίνει πως δεν πρόκειται για επιστημονικό σύγγραμμα αλλά για τις "εκμυστηρεύσεις" ενός ψυχαναλυτή· πως δεν είναι συρραφή "περιστατικών" αλλά διήγηση "ιστοριών" που έχουν έναν βασικό "ήρωα" κι ένα δεύτερο πρόσωπο, τον ψυχαναλυτή-συγγραφέα, ο οποίος προσφέρει τη διαθέσιμη ακρόασή του, την επιπλέουσα προσοχή του, από όπου θα αναδυθεί το ασυνείδητο, και θα αντιμετωπιστεί η ψυχική οδύνη του αναλυόμενου. Οι "ιστορίες" του Βαϊτσαρά είναι "επιτυχημένες" αναλύσεις που μεταφέρονται στο κοινό ως μεταπλασμένες διά της μυθοπλασίας εμπειρίες.*

Στις *Απώλειες*, το πρώτο του μυθιστόρημα, ο Βαϊτσαράς αποδίδει τις σύνθετες διεργασίες για τη διαχείριση του πένθους, πάνω και πίσω από το ψυχαναλυτικό ντιβάνι. Τρεις ιστορίες απωλειών, μία προσωπική και δύο αναλυομένων, αναδεικνύουν το σύνθετο και πολύπλοκο πλέγμα σχέσεων και προσώπων που έχουν να κάνουν με τη διαχείριση του πένθους και την αποδοχή (ή μη) της απώλειας.

Στο τελευταίο του βιβλίο, μυθιστόρημα επίσης, με αφορμή τις εξιστορήσεις δύο γυναικών, ξετυλίγονται ερωτικές σχέσεις, δυνατές φιλίες, οικογενειακά μυστικά και άρρητα, βιώματα πρόσφατα και παλαιότερα, αλλά και φαντασιώσεις, συγκινήσεις, ανατροπές και αιφνίδιες εξελίξεις, ένοχες σκέψεις· όλα αυτά με φόντο τη Θεσσαλονίκη, την Αθήνα, το Παρίσι, τον Βόλο και το Πήλιο, στο παρελθόν και στο παρόν.

Στα γαλλικά έχουν εκδοθεί άλλα τρία βιβλία του· τελευταίο: *Code bleu*, Θεσσαλονίκη [αυτοέκδοση] 2015. ■

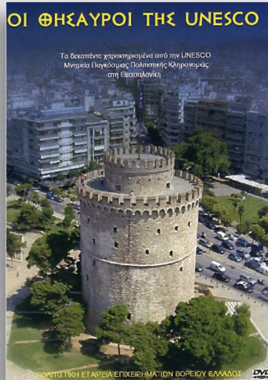
Ενδεικτική βιβλιογραφία

— Τάνια Βοονιάδου, «Ο Νικηφόρος και ο Νικ», *Εντευκτήριο*, 97 [2012]
— Θανάσης Καράβατος, «Ταξίδι γύρω από ένα ντιβάνι», *Σύναψις*, 28 [2013]
— Κώστας Καρδερίνης, «Άλφα όπως Απώλειες», http://www.mic.gr/books.asp? id=41777



Γιάννης Βαϊτσαράς

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ**
Ομότιμου καθηγητή Πολιτικής Ιστορίας, Νομική Σχολή Α.Π.Θ.



Ντοκιμαντέρ: Οι θησαυροί της Unesco

Παραγωγή της Πολιτιστικής Εταιρείας Επιχειρηματιών
Σενάριο: Χρίστος Ζαφείρης
Επιστ. σύμβουλος: Γιώργος Βελένης
Σκηνοθεσία: Γιάννης Σανιώτης

«Η Θεσσαλονίκη είναι μια διαρκής πόλη-άστυ. Επί 23 αιώνες, από το 315 π.Χ. που χτίστηκε από τον Κάσσανδρο έως τις μέρες μας, η πόλη ζει μια αδιάσπαστη αστική ζωή. Έλληνες ήταν οι ιδρυτές της και η ελληνική γλώσσα και κουλτούρα ήταν η διαχρονική σφραγίδα της. Η πόλη βίωσε εποχές ακμής και παρακμής...Όμως η λαμπρή εποχή της Θεσσαλονίκης στάθηκε η παλαιοχριστιανική και βυζαντινή περίοδος, που είχαν διάρκεια χίλια χρόνια περίπου..».
Ένα θαυμάσιο ιστορικό ντοκιμαντέρ που καταγράφει και αναδεικνύει το πλούσιο μνημειακό πολιτιστικό απόθεμα της Θεσσαλονίκης, προβάλλοντας την ιστορία, την αρχιτεκτονική, την αισθητική και τη σημασία των 15 μνημείων της Θεσσαλονίκης που έχουν χαρακτηρισθεί από την Unesco Μνημεία Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς
Ροτόντα, Αχειροποίητος, Άγιος Δημήτριος, Μονή Λατόμου (Όσιος Δαβίδ), Αγία Σοφία, Παναγία Χαλκέων, Άγιος Παντελεήμων, Άγιοι Απόστολοι, Άγιος Νικόλαος ο Ορφανός, Αγία Αικατερίνη, μικρή εκκλησία του Σωτήρος Χριστού, Μονή Βλατάδων, Προφήτης Ηλίας, βυζαντινό λουτρό στην Άνω Πόλη και τα τείχη της πόλης, στα οποία συγκαταλέγονται ο Λευκός Πύργος και ο Πύργος του Τριγωνίου είναι τα μνημεία που παρουσιάζονται στο ντοκιμαντέρ το οποίο αρθρώνεται ως μια αδρομερής αφήγηση της ιστορίας της βυζαντινής Θεσσαλονίκης, προβάλλοντας ιδιαίτερα τους βασικούς πνευματικούς και καλλιτεχνικούς σταθμούς της πόλης κατά τη βυζαντινή περίοδο. Στο πλαίσιο αυτό, τα μνημεία της UNESCO παρουσιάζονται ως δημιουργήματα αυτής της πολιτισμικής πορείας, η μορφή των οποίων δέχεται επιρροές από το ιδεολογικό, ιστορικό και πολιτιστικό γίγνεσθαι της εποχής.
Μια αξιέπαινη δημιουργία και προσφορά, που θα πρέπει να έχει και συνέχεια, γιατί η πόλη έχει κι άλλη σημαντική ιστορική και πολιτιστική κληρονομιά...



ΡΙΚΑ ΜΠΕΒΕΝΙΣΤΕ

Αυτοί που επέζησαν
Αντίσταση, Εκτόπιση, Επιστροφή
Θεσσαλονικείς εβραίοι στη δεκαετία του 1940
«Πόλις» 2014, 443 σ.

Το βιβλίο της Ρ. Μπενβενίστε (γενν. στη Θεσσαλονίκη το 1959, καθηγήτρια της Ιστορίας της Μεσαιωνικής Ευρώπης στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας) αφηγείται ιστορίες Θεσσαλονικέων εβραίων που διασώθηκαν από τα ναζιστικά στρατόπεδα εξόντωσης στον β' παγκόσμιο πόλεμο.
Η συγγραφέας καταγράφει, μέσα από μαρτυρίες, τεκμήρια και αφηγήσεις, τις διαδρομές των εβραίων που υπέστησαν αμέτρητες δοκιμασίες αλλά επέζησαν.
Με το βιβλίο της, η Ρ.Μ. προσκομίζει πρωτότυπες πληροφορίες για τους επιζήσαντες και τις διαφορετικές τους πορείες στα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια, όταν πήραν κοινούς δρόμους ή χώρισαν, αφού άλλοι επέστρεψαν στη Θεσσαλονίκη ή μετανάστευσαν στο Ισραήλ ή στις Η.Π.Α.
Η μικρή ιστορία όλων αυτών που επιβίωσαν αποτελεί ένα σημαντικό —και εν πολλοίς άγνωστο— κεφάλαιο στο "μεγάλο" βιβλίο της Ιστορίας.
Η γνώση του μας επιτρέπει να κατανοήσουμε ένα παρελθόν ζόρικο, που πολύ δύσκολα θα ενταχθεί στην ιστοριογραφία.
Το βιβλίο περιέχει πολλές πληροφορίες και εναύσματα για στοχασμό, γλαφυρά και συστηματικά δοσμένα από την Ρ. Μπενβενίστε, για τους Θεσσαλονικείς εβραίους στη δεκαετία του '40.



ΑΝΤΡΕΪ ΠΑΥΛΟΒ

Η Ρωσία και το μέτωπο
της Θεσσαλονίκης
Μαλλιάρης Παιδεία 2014, 232 σ.

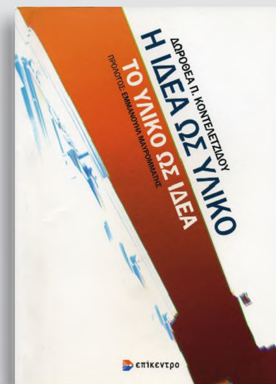
Το βιβλίο του καθηγητή Α. Παύλοβ (γενν. το 1966 στο Λένιγκραντ) ανιχνεύει την παρουσία των ρωσικών στρατευμάτων στη Θεσσαλονίκη κατά τη διάρκεια του α΄ παγκόσμιου πολέμου και αναλύει, για πρώτη φορά στην ελληνική βιβλιογραφία, τον ρόλο των ρωσικών ταξιαρχιών στις μάχες του 1916.
Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το κεφάλαιο όπου εξετάζεται η τύχη των Ρώσων αξιωματικών και στρατιωτικών του μετώπου της Θεσσαλονίκης, μετά τη διάλυση των ρωσικών στρατευμάτων. Η «επιστροφή στο σπίτι» των Ρώσων αξιωματικών και στρατιωτών σημαδεύτηκε από περιπέτειες που ο συγγραφέας εξιστορεί με γλαφυρό τρόπο, με αμεσότητα και τεκμηρίωση.
Ένα ακόμη χρήσιμο βιβλίο για τη Θεσσαλονίκη στη διάρκεια του α΄ παγκόσμιου πολέμου, διανθισμένο με πολύτιμες φωτογραφίες.



ΣΤΡΑΤΟΣ ΣΙΜΙΤΖΗΣ

Διά γυναικός τα κρείττω
«Δέσποινα Κυριακίδη» 2014, 220 σ.

Ο Στράτος Σιμιτζής εξακολουθεί με επιτυχία να ιχνηλατεί και να αναδεικνύει το ιστορικό, οικονομικό και πολιτιστικό υπόβαθρο της πόλης.
Το βιβλίο του είναι αφιερωμένο στις γυναίκες της Θεσσαλονίκης που έδειξαν και εξακολουθούν να δείχνουν τον δρόμο με τη σχέση ζωής, με το έργο τους και την προσωπικότητά τους.
Ο συγγραφέας, που στον πρόλογο του ευχαριστεί για τη συνδρομή τους στην έκδοση τη Μ. Παϊσίδου και τη Λ. Γούτα, φιλοτεχνεί, στηριγμένος και σε αξιόλογο φωτογραφικό υλικό, τα "πορτρέτα" 36 γυναικών που έχουν διαπρέψει στην κοινωνική ζωή της πόλης: Ρ. Αλαβέρα, Β. Αναγνώστου, Ελ. Ασβεστά, Α. Βιλδιρίδη-Μακρή, Μ. Βιλδιρίδου-Χατζητόλιου, Μ. Γεμενετζή-Παγκάλου, Α. Γεωργίου-Χαρατσάρη, Μ. Γεωργούδα, Κ. Γιαννακίδου, Ντ. Ελευθερίου, Θ. Εξάρχου, Μ. Ευθυμιάδου, Α. Ευθυμίου, Κ. Ζελομοσίδου, Θ. Ιωαννίδου-Καραθανάση, Μ. Ιωαννίδου, Α. Κασούμη, Τ. Κελεσίδου, Αγγ. Μαυρίδου, Τίμη Μπακατσέλου, Λ. Νικολάου, Χρ. Νικολέρη, Κλ. Παπαγιάννη, Λ. Παπαδοπούλου, Β. Πενέλη, Ελ. Προίκα, Ελ. Ρεΐση, Χ. Σασαγιάννη, Ιρ. Τακά, Αγ. Τσιλιπάκου, Μ. Χατζηδημητρίου, Ν. Χατζητόλιου-Τακά, Β. Χρυσοβελίδου-Κανελλακη, Λ. Χρυσοπούλου και Ζ. Ψαρρά-Παπαγεωργίου.



ΔΩΡΟΘΕΑ Π. ΚΟΝΤΕΛΕΤΖΙΔΟΥ

Η Ιδέα ως υλικό, το υλικό ως ιδέα
Επίκεντρο 2014, σ. 376

Πρόλογος: Εμμανουήλ Μαυρομμάτης

Μία ενδελεχής προσέγγιση των εικαστικών μέσων και ερευνών των Ελλήνων καλλιτεχνών στη Γαλλία κατά τις δεκαετίες 1960-1970 αλλά και η διασύνδεση των εργασιών των Ελλήνων καλλιτεχνών του Παρισιού με το πνεύμα της εποχής, με τα όσα συνέβαιναν ευρύτερα στην Ευρώπη κατά την περίοδο αυτή, στο πεδίο της πρότασης νέων ιδεών και καλλιτεχνικών συμπεριφορών, ως αμφισβητήσεων και ανατροπών των μέχρι τότε δεδομένων καλλιτεχνικών δομών.
Η ρήξη που επήλθε στη δεκαετία του 1960 αλλά και η έξοδος της τέχνης προς την κοινωνία επέτρεψαν στους Έλληνες καλλιτέχνες να απελευθερωθούν από ό,τι μπορούσε να χαρακτηρισθεί πολιτισμική καταβολή, έτσι ώστε την ίδια αυτή την καταβολή να την εμφυσήσουν στις κοινωνικές συνθήκες που διαπότιζαν τότε τη γαλλική κοινωνία, συνθήκες οι οποίες εξέφραζαν αλλά και αναφέρονταν στις μεταλλαγές της κοινωνικής ζωής. Η σχέση που αναπτύσσουν μεταξύ ιδέας, έννοιας και υλικού διαφαίνεται να είναι μια σχέση η οποία αξιοποιεί πρωτίστως την αντίληψη, καθιστώντας την υλικό κοινωνικο-πολιτικής κριτικής.
Η συγγραφέας συγκέντρωσε πλούσιο πρωτογενές υλικό, ώστε να συνδυάζεται η κατά το δυνατόν εξακριβωμένη, αντικειμενική εποπτεία και κατανομή των εξωτερικών και των κοινωνικών γεγονότων της καλλιτεχνικής ζωής υπό το πρίσμα της ιστορικής ανάλυσης, με την υποκειμενική άποψη του καλλιτέχνη, ο οποίος επιχειρεί με τα δικά του καλλιτεχνικά μέσα να αντικειμενοποιήσει τον εαυτό του.



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ
ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ
ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

Η Εταιρεία | Εταίροι

ALUMIL ΜΥΛΩΝΑΣ Α.Ε.
Ν. ΓΛΕΟΥΔΗΣ ΚΑΒΕΞ Α.Ε.
ΓΟΥΛΙΕΛΜΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
CPL HELLAS Α.Ε.
ΔΟΜΟΤΕΧΝΙΚΗ Α.Ε.
ΕΞΑΡΧΟΥ ΘΑΛΕΙΑ
Κ. & Ν. ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ Α.Β.Ε.Ε.
ΖΑΝΑΕ Α.Ε.
ISOMAT Α.Β.Ε.Ε.
ΚΑΛΛΙΤΣΑΝΤΣΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ
ΚΑΛΛΙΤΣΑΝΤΣΗ ΜΑΓΔΑ
ΚΤΗΜΑ ΓΕΡΟΒΑΣΙΛΕΙΟΥ
Α. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ Α.Ε. - INART
MANTINIA SHIPPING COMPANY S.A.
ΜΑΥΡΟΥΔΗΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ
Α. ΜΠΟΥΜΗΣ ΚΑΙ ΣΙΑ Ε.Ε
ΜΠΟΥΤΑΡΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ
ΞΑΝΘΑΚΗΣ Α.Τ.Ε.
Ε. Γ. ΠΑΣΣΙΑΣ Α.Β.Ε.Ε.
PELOPAC Α.Β.Ε.Ε
ΣΑΝΗ Α.Ε.
ΣΑΡΑΝΤΗ ΛΟΥΚΙΑ
ΣΤΕΦΑΝΟΥ Α.Ε.
ΦΛΩΡΕΝΤΙΝ ΤΖΕΚΗ
ΤΡΑΜΠΟΥΚΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
ΤΡΑΠΕΖΑ ΠΕΙΡΑΙΩΣ Α.Ε.
ΑΦΟΙ ΧΑΪΤΟΓΛΟΥ ΑΒΕΕ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠΌΛΙΣ

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΑ – ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ - ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΕΣ – ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ – ΓΡΑΜΜΑΤΑ – ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ – ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ
ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ – ΘΕΑΤΡΟ – ΜΟΥΣΙΚΗ – ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ – ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ – ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ – ΒΙΒΛΙΑ

ΓΙΝΕΤΕ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΗΣ

Ετήσια συνδρομή 30 € (4 τεύχη)

Παραγγελία ατομικής συνδρομής

Επιθυμώ να γραφτώ συνδρομητής στο «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη) πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή μου από το έτος: ....

Όνομα / Επώνυμο (παρακαλούμε συμπληρώστε με κεφαλαία)

Επωνυμία εταιρίας ή οργανισμού

Οδός και αριθμός Περιοχή / Τ. Κ. / Πόλη

Επάγγελμα e-mail

Τηλέφωνα   Α.Φ.Μ.   Δ.Ο.Υ.

Παραγγελία συνδρομής για δωρεά

Επιθυμώ να χαρίσω μια συνδρομή του «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη), πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή από το έτος: ....

Στοιχεία του παραλήπτη:	**Στοιχεία δωρητή:**
Όνομα	Όνομα
Επώνυμο	Επώνυμο
Επωνυμία εταιρίας / Οργανισμού	Επωνυμία εταιρίας / Οργανισμού
Διεύθυνση	Διεύθυνση
Τ. Κ. / Πόλη	Τ. Κ. / Πόλη
Τηλέφωνα	Τηλέφωνα)
e-mail	Α.Φ.Μ. / Δ.Ο.Υ.

Θα πληρώσω με έμβασμα ή κατάθεση που θα κάνω σε:
☐ Τράπεζα Πειραιώς, Αρ. Λογ/σμού: 5237 – 011001 – 350 IBAN: GR71 0172 2370 0052 3701 1001 350
☐ Τράπεζα Eurobank, Αρ. Λογ/σμού: 0026.0206.14.0200970463 IBAN: GR3602602060000140200970463
☐ Τράπεζα Ε.Τ.Ε., Αρ. Λογ/σμού: 210/481137-20 IBAN: GR53 0110 2100 0000 2104 8113 720)
☐ Επιθυμώ απλή απόδειξη ☐ Θα πληρώσω με ταχυδρομική επιταγή ☐ Επιθυμώ τιμολόγιο

Στο έντυπο το οποίο θα συνοδεύει τα αποστελλόμενα τεύχη επιθυμώ να αναγράφεται:
Το τεύχος αυτό είναι μια δωρεά του κυρίου ή της κυρίας ή της εταιρίας: ______________________
(Συμπληρώστε το όνομα που επιθυμείτε να αναγραφεί)

ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΤΕ ΤΗΝ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΦΟΡΜΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ ΚΑΙ ΣΤΕΙΛΤΕ ΤΗΝ ΧΩΡΙΣ ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΗΜΟ ΣΤΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΠΟΥ ΘΑ ΒΡΕΙΤΕ ΣΤΗΝ ΕΠΟΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ





ΑΠΑΝΤΗΤΙΚΟ ΔΕΛΤΑΡΙΟ

Αριθμός Πελάτη 4106-0015

(Ταχ. Κώδικας Ταχ. Γραφείου-Πόλη)
54626 Θεσσαλονίκη
Ταχυδρομική Θυρίδα ΤΘ 10756





ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ
ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ
ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

www.peebe.gr



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ
ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ
ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

ISSN 1108-5452

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ
ΜΑΡΤΙΟΣ 2015
51